L'EGITTOMANIA IN PITTURE E MOSAICI ROMANO-CAMPANI DELLA PRIMA ETÀ IMPERIALE

ÉTUDES PRÉLIMINAIRES AUX RELIGIONS ORIENTALES DANS L'EMPIRE ROMAIN

PUBLIÉES PAR

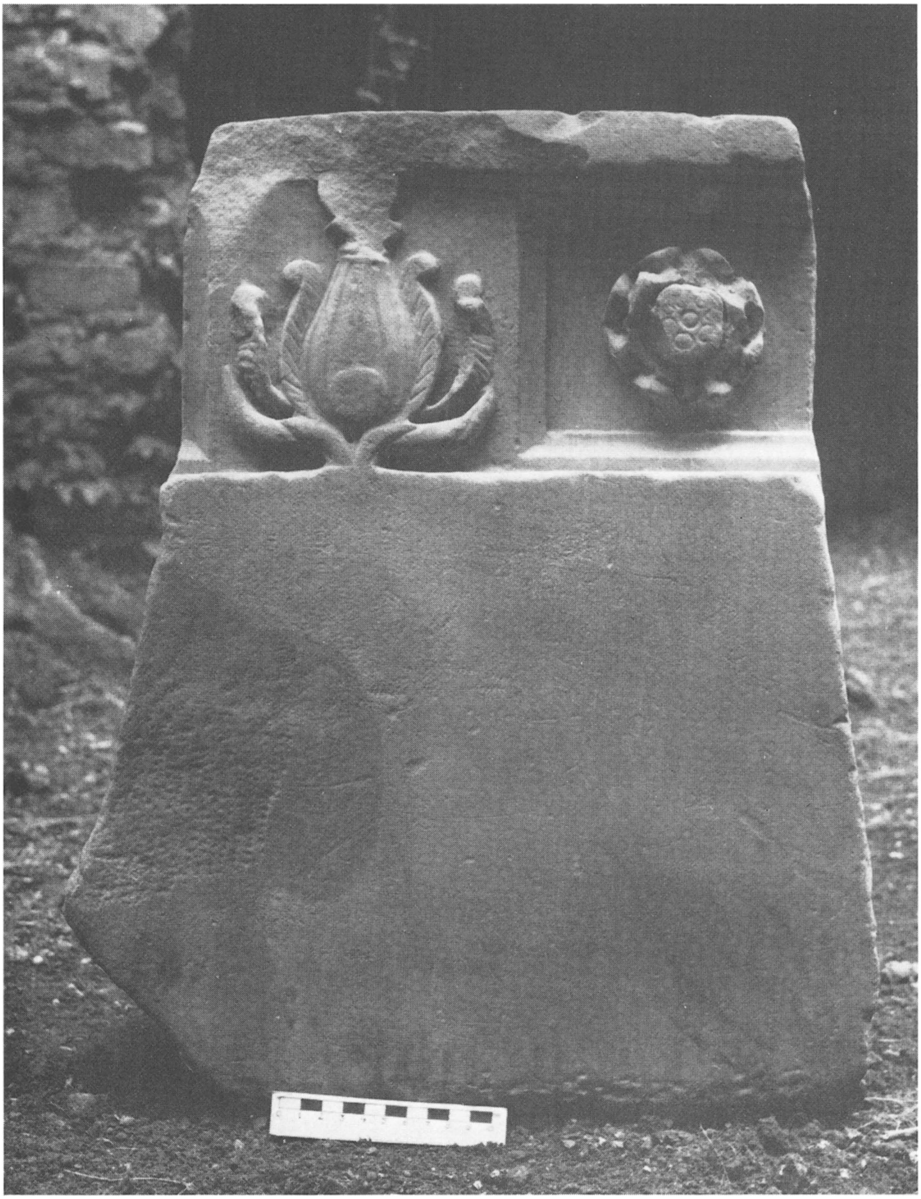
M. J. VERMASEREN

TOME QUATRE-VINGT-QUATRIÈME

MARIETTE DE VOS

L'EGITTOMANIA IN PITTURE E MOSAICI ROMANO-CAMPANI DELLA PRIMA ETÀ IMPERIALE

LEIDEN
E. J. BRILL
1980



MARIETTE DE VOS

L'EGITTOMANIA IN PITTURE E MOSAICI ROMANO-CAMPANI DELLA PRIMA ETÀ IMPERIALE

CON UN FRONTESPIZIO, 41 FIGURE E 66 TAVOLE

Testo italiano di Arnold de Vos

LEIDEN
E. J. BRILL
1980

ISBN 90 04 06233 5

Copyright 1980 by E. J. Brill, Leiden, The Netherlands

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or translated in any form, by print, photoprint, microfilm, microfiche or any other means without written permission from the publisher

PRINTED IN THE NETHERLANDS

INDICE

Premessa VII
Elenco delle figure nel testo IX
Elenco delle abbreviazioni bibliografiche XI

I. Catalogo 1
  - Pitture e mosaici romano-campani con richiami faraonici 1
  - Pitture con processioni isiache 35
  - Pitture con motivi ornamentali ellenistico-allesandrini 60
  - Elementi egizi in paesaggi dipinti 68
  - Appendice 70
  - Addendum 72
  - Augusto faraone nel Campo Marzio 74

II. Inquadramento storico-culturale 75

Indice analitico 96
Elenco delle tavole 103

Tavole A-H; I-LVIII

PREMESSA

Ringrazio vivamente R. Di Mino (Museo Nazionale Romano), T. Kraus (DAI Roma), E. La Rocca (Antiquarium Comunale di Roma), E. Pozzi e F. Zevi (Museo Nazionale di Napoli, Scavi di Pompei) per i relativi permessi di studio e di pubblicazione; F. Coarelli per i suoi numerosi consigli e suggerimenti; F. Bastet, C. Burri, F. De Salvia e L. Guerrini per il loro gentile aiuto; A. Barbet per l'analisi tecnica del frammento P. 57 del Museo del Louvre a Parigi; l'Organizzazione per la Ricerca Scientifica Olandese (Z.W.O.) che ha voluto finanziare un viaggio di studi in Egitto; M. Vermaseren e M. de Boer per l'incoraggiamento avuto durante la ricerca e la pazienza dimostrata in redazione; oltre a mio marito che ha curato il testo.

Roma, luglio 1979 MARIETTE DE VOS

ELENCO DELLE FIGURE NEL TESTO

1. Roma, Largo Argentina, frammento di pittura egittizzante A (Antiquarium Comunale): n. **1.**
2. Rocca di Papa, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Romano inv. 80942): n. **2.**
3. Boscotrecase, Villa di Agrippa Postumus, cubicoli (15) e (19): n. **3** (da Della Corte).
4. Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord: n. **4** (da Maiuri).
5. Ercolano, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Napoli inv. 8974): n. **12** (da Tran Tam Tinh).
6. Vaticano, necropoli sotto S. Pietro, tomba degli Egiziani: n. **15** (da Toynbee, Ward Perkins).
7. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, triclinio (o), figura egittizzante 255: n. **20** (disegno DAI).
8. *Ibid.,* figura egittizzante 264: n. **20** (disegno DAI).
9. *Ibid.,* figura egittizzante 270: n. **20** (disegno DAI).
10. *Ibid.,* figura egittizzante 260: n. **20** (disegno DAI).
11. *Ibid.,* figura egittizzante 259: n. **20** (disegno DAI).
12. *Ibid.,* figura egittizzante 271: n. **20** (disegno DAI).
13. *Ibid.,* figura egittizzante 265: n. **20** (disegno DAI).
14. *Ibid.,* figura egittizzante 269: n. **20** (disegno DAI).
15. *Ibid.,* figura egittizzante 267: n. **20** (disegno DAI).
16. *Ibid.,* figura egittizzante 268: n. **20** (disegno DAI).
17. *Ibid.,* figura egittizzante 266: n. **20** (disegno DAI).
18. *Ibid.,* figura egittizzante 256: n. **20** (disegno DAI).
19. *Ibid.,* figura egittizzante 257: n. **20** (disegno DAI).
20. *Ibid.,* figura egittizzante 258: n. **20** (disegno DAI).
21. *Ibid.,* figura egittizzante 261: n. **20** (disegno DAI).
22. *Ibid.,* figura egittizzante 262: n. **20** (disegno DAI).
23. *Ibid.,* figura egittizzante 263: n. **20** (disegno DAI).
24. *Ibid.,* figura egittizzante 254: n. **20** (disegno DAI).
25. Pompei(?), frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Napoli inv. 9784): n. **22.**
26. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, triclinio (o), pavimento di cocciopesto: n. **20.**

27. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete ovest, tratto nord, figura egittizzante 205: n. **23** (disegno DAI).
28. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete nord, tratto ovest, figura egittizzante 206: n. **23** (disegno DAI).
29. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete nord, tratto centrale, figura egittizzante 207: n. **23** (disegno DAI).
30. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete est, tratto nord, figura egittizzante 208: n. **23** (disegno DAI).
31. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete est, tratto sud, figura egittizzante 209: n. **23** (disegno DAI).
32. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete sud, tratto centrale, figura egittizzante 210: n. **23** (disegno DAI).
33. Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete sud, tratto ovest, figura egittizzante 211: n. **23** (disegno DAI).
34. Mensa Isiaca, bordo (Torino, Museo Egizio): n. **24.**
35. Pompei IX 3,5, Casa di Marcus Lucretius, triclinio (16), parete sud, tratto ovest: n. **26c.**
36. Stabia, Villa di San Marco, cubicolo a sud-ovest del vestibolo, parete di fondo, zona mediana, motivo centrale: Appendice **C.**
37. Pompei VI 2,4, Casa di Sallustius, ambiente (14, ovest), parete nord, tratto est: Addendum.
38. Pompei V 4,11, Casa di Lucretius Fronto, cubicolo (g), parete est, tratto nord, predella.
39. Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), predella:
    a) parete sud, tratto est;
    b) parete sud, tratto ovest;
    c) parete ovest, tratto sud;
    d) parete ovest, tratto nord;
    e) parete nord, tratto ovest;
    f) parete nord, tratto est;
    g) parete est, tratto nord.
40. Pompei VII 4,48, Casa della Caccia antica, tablino (10), parete est, tratto centrale, predella.
41. Alessandria, Gabbari, porta di loculo (Museo Greco-romano inv. 3185).

Figg. 1-2, 25-26, 34-41: disegno M. de Vos.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Le sigle delle riviste sono quelle usate nell'*Année Philologique,* nei *Fasti Archeologici* e nell'*Archäologische Bibliographie.*

Adriani, *Divagazioni*	A. Adriani, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica nel Museo greco-romano di Alessandria,* Roma 1959.
Adriani, *Lezioni*	A. Adriani, *Lezioni sull'arte alessandrina,* Napoli 1972.
Adriani, *Repertorio*	A. Adriani, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano,* serie C, 1-2, Palermo 1966.
BAR	*British Archaeological Reports,* Oxford.
Barocas	C. Barocas, *L'antico Egitto,* Roma 1978.
Bastet, *Hypogaeum*	F. Bastet, *De Datum van het grote Hypogaeum bij de Porta Maggiore,* diss. Leida 1958.
Bastet, *Proposta*	F. Bastet, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano,* in F. Bastet, M. de Vos, *Il terzo stile pompeiano,* Archeologische Studiën Nederlands Instituut Rome IV, L'Aja 1979.
Beyen, *Wanddekoration* I, II	H. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil* I, L'Aja 1938; II, L'Aja 1960.
Blake	M. Blake, *The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire,* in *MAARome* 8 (1930) pp. 7-160.
Bruneau	P. Bruneau, *Exploration archéologique de Délos* XXIX, *Les Mosaïques,* Parigi 1972.
Bull AIEMA	*Bulletin de l'Association Internationale des Études de Mosaïque Antique.*
Cèbe	J. Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal,* Parigi 1966.
CP	*Cronache Pompeiane.*
Cultura ellenistica	R. Bianchi Bandinelli e.a., *La cultura ellenistica. Le arti figurative,* Milano 1977.
DAI	Deutsches Archäologisches Institut, Roma.
Deonna	W. Deonna, *Mobilier Délien* II, βωμοὶ ϰεραοῦχοι, in *BCH* 58 (1934) pp. 381-447.
De Vos, *Guida*	E. La Rocca, M. e A. de Vos, *Guida archeologica di Pompei,* Milano 1976.
De Vos,	M. e A. de Vos, Die Wanddekorationen der Stabia-

Stabianer Thermen	ner Thermen, in H. Eschebach, *Die Stabianer Thermen in Pompeji,* Denkmäler Antiker Architektur 13, Berlino 1979, pp. 81-97.
De Vos, *Synopsis*	M. de Vos, *Synopsis del repertorio ornamentale di pitture e pavimenti di terzo stile,* in F. Bastet, M. de Vos, *Il terzo stile pompeiano,* Archeologische Studiën Nederlands Instituut Rome IV, L'Aja 1979.
Elia	O. Elia, *Le pitture del Tempio di Iside,* MdP III, Pompei III-IV, Roma 1941.
Farina	G. Farina, *La pittura egiziana,* Milano 1929.
Fraser	P. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* I-III, Oxford 1972.
Grenier, *Anubis*	J. Grenier, *Anubis alexandrin et romain,* EPRO 57, Leida 1977.
Grimal	P. Grimal, *Les Jardins romains,* Parigi 1969^{2}.
Grimm, *Deutschland*	G. Grimm, *Die Zeugnisse ägyptischer Religion und Kunstelemente in Deutschland,* EPRO 12, Leida 1969.
Grimm, *Kairo*	G. Grimm, *Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo,* Magonza 1975.
Gwyn Griffiths, *Apuleius*	J. Gwyn Griffiths, *Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI),* EPRO 39, Leida 1975.
Helbig	W. Helbig, *Die Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens,* Lipsia 1868.
Helbig, *Führer*	W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom* I-IV, Tubinga 1963-1972^{4}.
Heyob, *Women*	S. Heyob, *The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World,* EPRO 51, Leida 1975.
Kater-Sibbes, Vermaseren, *Apis*	G. Kater-Sibbes, M. Vermaseren, *Apis* I-II, EPRO 48, Leida 1975.
Klebs I	L. Klebs, *Die Reliefs des alten Reiches,* Heidelberg 1915.
Klebs II	L. Klebs, *Die Reliefs und Malereien des mittleren Reiches,* Heidelberg 1922.
Klebs III	L. Klebs, *Die Reliefs und Malereien des neuen Reiches,* Heidelberg 1934.
LÄ	Lexikon der Ägyptologie, Wiesbaden.
Leclant, *Inventaire* I, II	J. Leclant, *Inventaire bibliographique des Isiaca* I-II, EPRO 18, Leida 1974.
Lefebvre	G. Lefebvre, *Le tombeau de Petosiris,* Il Cairo 1923.
Leospo	E. Leospo, *La Mensa Isiaca di Torino,* EPRO 70, Leida 1978.
Levi	D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements,* Princeton 1947.
MÄS	Müncher Ägyptologische Studien, Berlino.

Malaise, *Conditions*	M. Malaise, *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie,* EPRO 22, Leida 1972.
Malaise, *Inventaire*	M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie,* EPRO 21, Leida 1972.
Mau, *Wandmalerei*	A. Mau, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji,* Lipsia 1882.
MB	*Real Museo Borbonico* I-XVI, Napoli 1824-1857.
Meyboom	P. Meyboom, *I mosaici pompeiani con figure di pesci,* in *MededRome* 39 (1977), pp. 49-93.
Morricone Matini	M. Morricone Matini, *Mosaici antichi in Italia, Palatium,* Roma 1967.
Niccolini I-IV	F. Niccolini, *Le Case ed i Monumenti di Pompei Disegnati e Descritti* I-IV, Napoli 1854-1896.
PE	*Pitture di Ercolano* I-V, Napoli 1775-1779.
Pernice	E. Pernice, *Pavimente und figürliche Mosaiken,* Berlino 1938.
Peters, *Landscape*	W. Peters, *Landscape in Romano-campanian Mural Painting,* Assen 1963.
Reinach, *RPGR*	S. Reinach, *Répertoire de peintures grecques et romaines,* Parigi 1922.
Rizzo, *Aula Isiaca*	G. Rizzo, *Le pitture dell'Aula Isiaca di Caligola,* MdP III, Roma II, Roma 1936.
Rizzo,	G. Rizzo, *Le pitture della 'Casa di Livia',* MdP III, Roma III, Roma 1936.
Romanelli	P. Romanelli, *Palestrina,* Cava dei Tirreni 1967.
Roullet, *Rome*	A. Roullet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome,* EPRO 20, Leida 1972.
Schefold, *VP*	K. Schefold, *Vergessenes Pompeji,* Monaco 1962.
Schefold, *WP*	K. Schefold, *Die Wände Pompejis,* Berlino 1957.
Sogliano	A. Sogliano, *Le pitture murali campane scoverte negli anni 1867-79,* Napoli 1879.
Spinazzola	V. Spinazzola, *Pompei alla luce degli Scavi Nuovi di Via dell'Abbondanza* I-III, Roma 1953.
Tran Tam Tinh, *Campanie*	V. Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales en Campanie en dehors de Pompéi, de Stabies et d'Herculanum,* EPRO 27, Leida 1972.
Tran Tam Tinh, *Catalogue*	V. Tran Tam Tinh, *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie) du Musée du Louvre,* Parigi 1974.
Tran Tam Tinh, *Herculanum*	V. Tran Tam Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculanum,* EPRO 17, Leida 1971.
Tran Tam Tinh, *Pompéi*	V. Tran Tam Tinh, *Essai sur le culte d'Isis à Pompéi,* Parigi 1964.
Wigand	K. Wigand, *Thymiateria,* in *BJ* 122 (1912) pp. 1-97.

I.

CATALOGO

PITTURE E MOSAICI ROMANO-CAMPANI CON RICHIAMI FARAONICI

1. Tre frammenti inediti di pittura egittizzante, trovati nell'Area Sacra del Largo Argentina a Roma (ora nell'Antiquarium Comunale; Tavv. A, I e fig. 1).

Manca ogni documentazione sul ritrovamento, nel 1933, di questi frammenti.

Sul retro del frammento più grande, A (cm 40 × 22; Tav. A e fig. 1), frantumato, ricomposto e allettato in uno strato di gesso, c'è la data del primo restauro: 15-8-1933, A. Falessi (il restauratore, che avrà curato anche il restauro degli altri due frammenti). I frammenti più piccoli, B (cm 24 × 13; Tav. I, 1) e C (cm 15 × 13; Tav. I, 2), sono allettati anch'essi in uno strato di gesso.

Il frammento A, a fondo bianco, fa vedere i resti di due quadretti rettangolari, inseriti in un fregio che figurava probabilmente tra la zona mediana e la zona superiore della parete. Una palmetta riempita di giallo sta in mezzo ai due quadretti. Il listello inferiore del fregio è ornato di cerchietti rossi disposti a distanze regolari, tra elementi cuoriformi marrone affrontati in senso verticale; il listello superiore è ornato invece di 'gocce' violacee dall'aspetto cangiante che suggerisce una sagomatura ad S. Sopra questo listello compare un animale fiabesco, disposto nell'asse della palmetta. Visto di profilo verso destra, di colore grigio-violaceo con un contorno nero e ali strutturate in rosso e giallo, esso porta un collarino con pendente (manca la testa).

Il quadretto a sinistra, a fondo celeste con un bordo rosso, mostra due grifi verdi con la pelle macchiata di rosso, in posizione araldica. Del quadretto a destra, a fondo rosso bordato di verde, rimane la figura di Sobek dalla testa di coccodrillo, inginocchiata di profilo verso destra, che piega il braccio sinistro sul petto e solleva un flagello con la mano

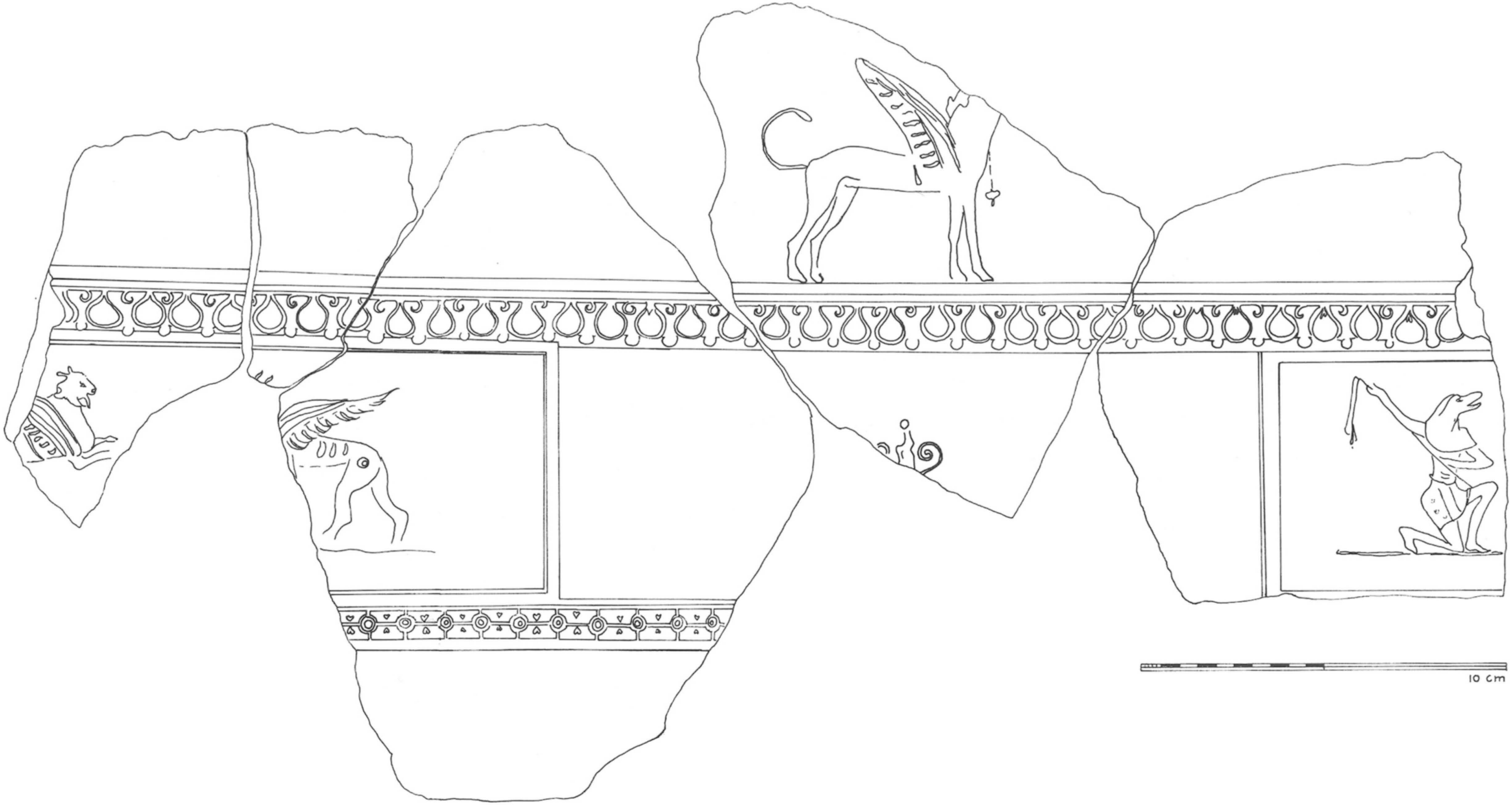


fig. 1

destra. Di carnagione giallo-verdastra, Sobek veste il *nemes* (copricapo) e la *shendit* (gonnellino corto) celesti, e porta l'*usekh* (collare) bianco sulle spalle. In un contorno nero, la figura è posata su una striscia che fa da base alla composizione.

Il frammento B fa vedere un tratto di un paesaggio verde e celeste con bordo nero, sul fondo rosso con un listello verde ornato di un motivo a zigzag, fra triangoli color crema da un lato e triangoli viola alternati a verdi dall'altro (Tav. I, 1).

Nel frammento C appare una campitura rossa sovrastata da un listello verde entro due linee marrone, sotto un fondo bianco con due ghirlande filiformi convergenti a fronde verdi e bacche violacee che ricadono morbidamente in giù (Tav. I, 2).

Tecnica: I colori di fondo sono applicati in modo pastoso; i colori di listelli e figure, generalmente dopo un abbozzo di guida graffito nell'intonaco fresco (vedi gli assi verticali di 'gocce' e cerchietti in A, l'avambraccio destro sollevato di Sobek, le ghirlande filiformi preparate con ben tre linee parallele), sono applicati a semifresco sopra il colore del fondo. Dove i colori sono scrostati, appaiono l'abbozzo graffito e il colore del fondo.

Gli strati di preparazione sottostanti sono resi invisibili dal restauro. La superficie è stata ripulita e coperta di paraloid nel 1977.

2. Tre frammenti inediti di pittura egittizzante, trovati nei ruderi di una villa romana nel Prato Fabio a Rocca di Papa (ora nel Mus. Naz. Romano, inv. 80942; Tav. II, 1 e fig. 2).

Dono di G. Mazzolani (1923).

Bibliografia: De Vos, *Synopsis* p. 138.

I frammenti, a fondo bianco lucente, sembrano raffigurare un gruppo simmetrico di due sfingi accovacciate viste di profilo. La sfinge a sinistra, femminile, conservata dalla vita in su (frammento A: cm 12 × 8), è alata ed acconciata con una corona a due penne sormontanti un disco solare tra due corna o volute; il tutto in giallo, celeste e marrone. L'altra sfinge, conservata per la sola parte inferiore (frammento B: cm 8 × 8), è accovacciata su un capitello di pilastro celeste.

Il frammento C (cm 11 × 7) fa vedere il dio Horus ieracocefalo, rivolto a sinistra con la testa di profilo e il petto di tre quarti; la sua corona è

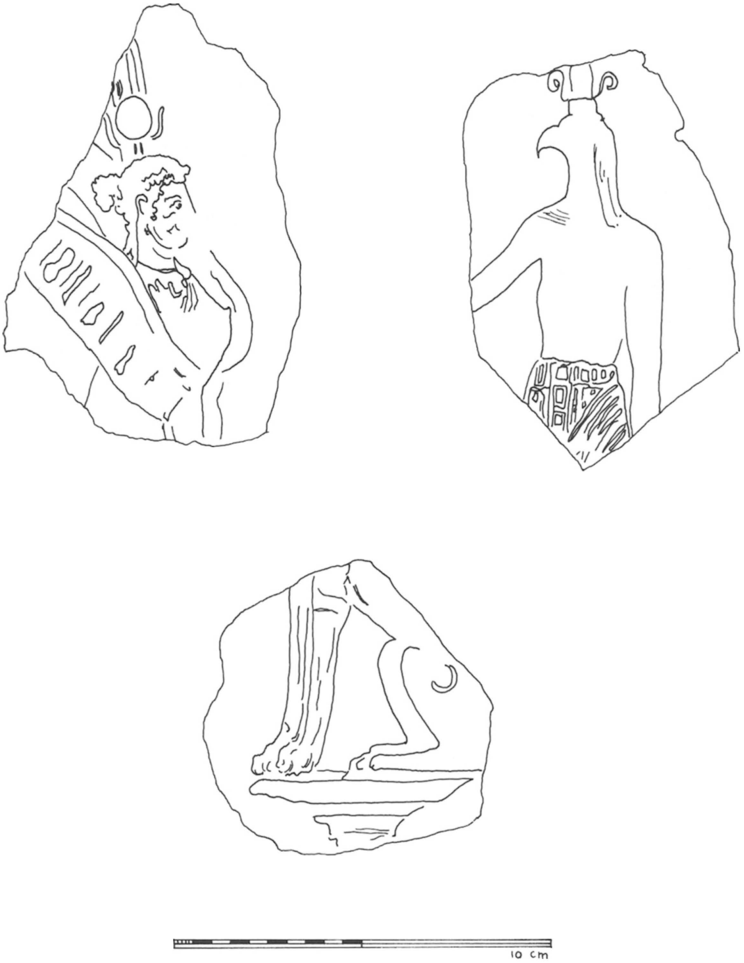


fig. 2

molto simile a quella della sfinge. Testa e torso sono di color rosso-bruno; la *shendit,* troncata all'altezza delle anche, è verde sotto la cinta giallo oro.

Lo stile dei frammenti è vicino a quello dei frammenti di n. **1:** per i colori, per la struttura delle ali, e per l'ortodossia delle figure di Sobek e Horus, divinità delle quali nessun altro complesso di questo catalogo conserva una tale iconografia esplicita. Ortodosse sono anche le corone, di un tipo già presente nelle case proto-augustee sul Palatino. La sfinge, con la crocchia tipica dei ritratti di età augustea (Livia, Giulia), riflette l'antica concezione di sfinge a 'ritratto' faraonico.[1]

3. Villa di Boscotrecase, cubicoli (15) e (19) (trasferiti al Metropolitan Museum di New-York; Tav. II, 2 e fig. 3).

Bibliografia: M. della Corte, in *NSc* 1922, pp. 469-470, fig. 9 (rovesciata); Schefold, *VP*, Tav. 42; H. von Blanckenhagen, C. Alexander, *The Paintings from Boscotrecase, RM* Suppl. 6 (1962) pp. 13-14 e nota 12, p. 17, Tavv. 2, 5-7, 23-27; Tran Tam Tinh, *Pompéi,* n. 66 a pp. 152-153: descrizione basata sulla fig. riprodotta da Della Corte; Tran Tam Tinh, *Herculanum* p. 10 nota 1a; Leclant, *Inventaire* I, n. 122 a p. 47; Roullet, *Rome* pp. 19-20; Malaise, *Inventaire* p. 248; Kater-Sibbes, Vermaseren, *Apis,* n. 307, Tav. 67; K. Schefold, *Spuren alexandrinischer Theologie in römischen Wandmalereien,* in *Wort und Bild. Studien zur Gegenwart der Antike,* Basilea 1975, p. 119; Grenier, *Anubis,* n. 240 a p. 153; Bastet, *Proposta* n. 22 a pp. 8-9, 45-47.

Le figure faraoniche di questi cubicoli compaiono in quattro quadretti quadrati a fondo nero con una sola figura (Anubis inginocchiato e tre figure in trono); in due quadretti rettangolari a fondo giallo con una scena di zoolatria (due figure affrontate con l'oggetto del culto al centro); e in un quadretto ad angoli smussati, a fondo nero, con due grifi alati a testa leonina in posizione araldica e un incensiere al centro. Questi quadretti fanno parte del fregio tra la zona mediana e la zona superiore della parete, o stanno su candelabri che s'innalzano nella zona superiore.

La zona mediana del cubicolo (19) presenta inoltre coppie di sirene viste di profilo ad ali protese, non in quadretti ma inserite nel contesto ornamentale di candelabro e ghirlande,[2] come i falchi acroteriali (Horus?: Von Blanckenhagen, Tavv. 8-9), e i grifi nei quadretti (*ibid.,* Tav. 20) e nei tralci in forma di timpano (*ibid.,* Tav. 7).

Le scene di zoolatria vengono spiegate in vari modi: quella del pannello sinistro (Tav. II) come figura umana con l'ureo in testa, vitello su un

---

[1] Tra i ben ottanta complessi noti di pittura romano-campana di terzo stile, se ne registrano dodici con rappresentazioni egittizzanti di stampo faraonico. Per la loro seriazione, vedi Bastet, *Proposta;* De Vos, *Synopsis,* tavola sinottica a p. 135 *s.v.* elementi egittizzanti.

[2] Una di queste due coppie di sirene si trova tuttora nel magazzino del Mus. Naz. di Napoli; manca il fregio soprastante, che conteneva forse i due quadretti del disegno Della Corte, dei quali non vi sono più tracce.

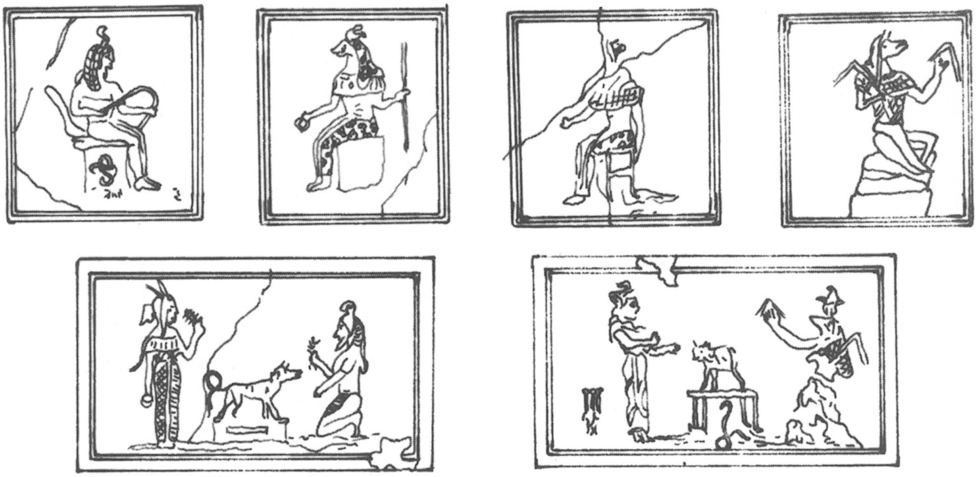


fig. 3

tavolino sotto il quale si erge un serpente, e figura dalla testa di sparviero (Tran Tam Tinh); orante, Apis, Sobek (Von Blanckenhagen); figura femminile, Apis, Anubis sorgente da una roccia (Kater Sibbes, Vermaseren). La 'roccia' è, forse, un guasto nell'intonaco presente all'atto dello scavo, riportato poi nella riproduzione grafica di Della Corte: la figura sembra sia stata ritoccata e reintegrata nel corso di uno dei restauri (*cfr.* Von Blanckenhagen, Tav. 5.1, *versus* Kater Sibbes, Vermaseren, Tav. 67), non è dato conoscere con quali criteri. La figura di Anubis che sorge da una roccia sarebbe un *hapax* nell'iconografia egizia; figure inginocchiate con un flagello in ogni mano (*nekhekh*: attributo divino e reale per eccellenza) sono molto comuni nell'iconografia faraonica,[3] come la doppia corona (ridotta) del Basso e dell'Alto Egitto portata in testa. Sobek appare in posizione identica in un altro quadretto dello stesso cubicolo (fig. 3, da Della Corte: quadretto che manca tra i frammenti del Metropolitan Museum pubblicati da Von Blanckenhagen), e nel frammento A del Largo Argentina (n. **1:** Tav. A e fig. 1). Il tavolino e il vitello (Apis?) sono mostrati di tre quarti, in uno scorcio non propriamente egizio. La pelle scura dell'orante vorrà indicare che questi è di sesso maschile (il vestito lungo era portato da ambo i sessi in Egitto). L'anfora poggiata su un trespolo dietro l'orante, si riscontra spesso in terrecotte figurate alessandrine, nonché in scene funerarie di età faraonica;[4] la stessa anfora, di forma greca (rodia o cnidia), compare nei paesaggi nilotici con pigmei in pittura o mosaico in Campania e ad Alessandria.[5]

---

[3] Flagelli travisati da Tran Tam Tinh, che li descrive come squadre (l'attributo dei faraoni nella cerimonia della fondazione del tempio). Il Sobek del Largo Argentina a Roma (n. **1**) ha un solo flagello nella mano destra, con un manico così lungo che ci vuole anche l'altra mano.

La figura in piedi, ugualmente di pelle scura, nell'altro quadretto del pannello destro, viene interpretata generalmente come Isis. Ma nella cerimonia isiaca raffigurata in due quadretti da Ercolano,[6] sacerdoti uomini suonano il sistro: strumento nell'iconografia faraonica sempre affidato a donne. A seconda degli interpreti individuiamo in questo quadretto: una figura barbuta e inginocchiata, vitello, Isis (Tran Tam Tinh); Ammone(?), Anubis, orante (Von Blanckenhagen); figura maschile (re), Anubis zoomorfo, Isis (Malaise); sciacallo, figura femminile con sistro e situla (Kater Sibbes, Vermaseren); Anubis, Osiris (o re), Isis

---

[4] E. Breccia, *Monuments de l'Égypte Gréco-romaine* II 2, *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria,* Bergamo 1934, figg. 8, 269-270, 381, 447-449. Il trespolo figura anche come terracotta a se stante: vedi Breccia, fig. 705, e l'esemplare inv. 6558 (inedito) dello stesso Museo di Alessandria. *Cfr.* l'anfora su trespolo in due terrecotte del Museo Benaki ad Atene, inv. 12926-12927. Le anfore su trespolo raffigurate nell'ingresso della tomba di Petosiris (vedi p. 70), sono di tradizione faraonica: V. Grace, *Amphoras and the Ancient Wine Trade,* Princeton 1961, figg. 4 e 8.

[5] Anfore sistemate sotto un *velum*: Pompei IX 5, 9, Casa dei Pigmei, ambiente (g), parete sud sopra la finestra (particolare inedito). L'anfora in bella mostra di fronte al banchetto all'aperto nel paesaggio dipinto nella Casa del Medico (Pompei VIII 5, 24: Schefold, *VP*, Tav. 144, 2), e le anfore nel paesaggio musivo da Thmuis (Adriani, *Lezioni*, Tav. LVII 2), illustrano l'abitudine egizia di non diluire il vino; i Greci lo bevevano diluito in crateri, i Romani usavano *lagoenae* (vedi Grace, *l.c.* in nota 4; K. White, *Farm Equipment of the Roman World*, Cambridge 1975, p. 124). Nei mosaici con pigmei le anfore si vedono anche usate come barche (L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms* I, Lipsia 1919^9, p. 426 nota 11 per le fonti letterarie; Cèbe, nota 7 a pp. 349-350, Tavv. 9, 1 e 13, 3), e colli d'anfora usati come scudi: *cfr.* i mosaici nilotici dell'Aventino, di Ostia, dell'Isola Sacra, di S. Severa (P. Gianfrotta, *Castrum Novum. Forma Italiae Regio III,* vol. III, Roma 1972, n. 52 a p. 50, fig. 88 a p. 51).

L'uomo con un'anfora sulla spalla sul bancone del triclinio estivo (p) nella Casa dell'Efebo a Pompei (vedi De Vos, *Guida*, fig. a p. 214), è del tipo di una figura di terracotta del Museo di Alessandria: Breccia, *l.c.* in nota 4, fig. 440). Per Bastet, *Hypogaeum* pp. 88-89 le anfore in tali scenette di genere indicano lo stato servile delle persone che vi figurano.

[6] Tran Tam Tinh, *Herculanum* pp. 29-42, figg. 40-41. *Cfr.* il sacerdote isiaco dipinto della Casa detta di Loreius Tiburtinus: *id., Pompéi,* Tav. 7, 4.

(Grenier). Si può presumere che il cane o sciacallo rappresenti Upuaut, il dio di Assiut: distinto dall'Anubis zoomorfo (ritenuto suo fratello) per la posizione in piedi, mentre Anubis appare sempre seduto sul contenitore dei vasi canopi o sarcofago che custodisce.

L'altra figura, inginocchiata, di offerente o orante reale con un ramoscello nella sinistra, è di pelle chiara con la barba naturale, non finta: volgarizzazione che si nota più avanti nei nn. **12** e **23** (figg. 5, 31), e nella Mensa Isiaca del Museo Egizio di Torino (vedi pp. 63-64). Altro errore dei pittori diventato una costante nelle figure faraoniche della pittura romano-campana, è il collare *usekh* raffigurato come se fosse un capo di vestiario che copre anche le spalle: una specie di scialle, che non compare nell'iconografia faraonica e tolemaica.

Le pitture di questa villa di Boscotrecase — stando ad un graffito, potrebbe essere stata proprietà di Agrippa Postumus — rientrano nella fase Ic del terzo stile (n. 22 della classificazione Bastet). Esse vanno datate tra il 12 a.C. (quando Postumus ricevette la villa in eredità) e il 7 d.C. (quando egli venne mandato in esilio), oppure nel periodo immediatamente dopo il 14 d.C. (quando la villa entrò in possesso di Tiberio o di un suo liberto, antenato di Ti. Claudius Eutychus).

Nella relazione di scavo, Della Corte non fa cenno alla muratura, eccetto quella di colonne e pilastri in laterizio. È comunque probabile che le pitture di terzo stile coincidano con la seconda fase di restauro o rimodernamento della villa, il cui peristilio era decorato nel secondo stile. Il cubicolo (15) mostrava "nel centro del pavimento di mosaico bianco una scacchiera di m 0,92 di lato, chiusa in una fascia nera e racchiudente un reticolato di nove esagoni a contorno nero";[7] il cubicolo (18) aveva un pavimento di *opus signinum,* e il cubicolo (19) un pavimento a mosaico bianco con una cornice di due fasce nere lungo le pareti.

La Villa di Boscotrecase, legata alla corte imperiale, attesta una delle prime manifestazioni in Italia del repertorio prettamente faraonico; il che ribadisce il carattere aulico-urbano del terzo stile al suo inizio.

---

[7] *Cfr.* De Vos, *Synopsis* pp. 108-109, nota 13. L'esagono figura anche nello zoccolo dipinto del cubicolo (20) della Villa di Boscotrecase (vedi Von Blanckenhagen, Tav. 28, 1). Per i motivi in comune tra pavimento e pittura, vedi De Vos, in *MededRome* 37 (1975) pp. 61-62. Esagoni dipinti vi sono nel soffitto dell'ipogeo V della necropoli di Anfushi: Adriani, *Repertorio* n. 145 a p. 196; esagoni scolpiti si trovano invece nel soffitto del *thalamos* del tempio di Baal a Palmira, del 32 d.C.: M. Colledge, *The Art of Palmyra,* Londra 1976, pp. 38-39, Tav. 21.

4. Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2) (Tavv. B, C, D, III-VIII e figg. 4, 39).

Bibliografia: A. Maiuri, *La villa dei Misteri,* Roma 1947², pp. 202-203, figg. 86-87; Schefold, *WP* p. 296; R. Herbig, *Schön wie von der Hand der Gratien,* in *RM* 69 (1962) p. 184; Tran Tam Tinh, *Pompéi,* n. 64 a pp. 151-152, Tav. 16, 1; *id., Herculanum* p. 10 nota la; F. Le Corsu, *Un oratoire pompéien consacré à Dionysos-Osiris,* in *RA* 1967, pp. 250-251, fig. 10; A. De Franciscis, *La pittura pompeiana,* Firenze 1965, figg. 10-11 a colori; F. Le Corsu, *Isis mythe et mystère,* Parigi 1977, p. 170; Bastet, *Proposta* n. 30 a pp. 56-57.

Altezza delle figure in piedi: cm 13.5; altezza della figura inginocchiata: cm 8.

Le figure compaiono in due gruppi simmetrici, e in quattro quadretti quadrati nella predella, sul fondo nero delle pareti. Altre figure, animalesche compaiono in due quadretti rettangolari a fondo giallo e sei quadretti ovali a fondo rosso o bianco, inseriti nel fregio sopra la zona mediana.

Nel quinto quadretto (centrale) della predella, un ureo pteroforo si rizza su un tavolino od altarino con i tipici corni tolemaici alle due estremità. Gli stessi corni figurano nella Casa del Frutteto (o dei Cubicoli floreali: Tavv. XIV-XV, XVIII-XIX), e nella Casa del Centenario (fig. 31). Sono corni effettuati per la prima volta in forma monumentale sull'altare davanti alla tomba greco-egizia di Petosiris a Hermopolis Magna (Tuna el-Gebel, nel Medio Egitto),[8] del 300 a.C. ca.: tipo di altare diventato un *topos* nei paesaggi nilotici di tradiziône ellenistica. L'altare monopode che si vede in questo quadretto richiama il segno geroglifico presente nelle iscrizioni tolemaiche, nonché la forma dei tavolini raffigurati in stele tolemaiche.[9]

Serpenti pterofori figurano spesso nell'Amduat,[10] in cui generalmente sono muniti di piedi. Il motivo del serpente eretto sul tavolino è ispirato piuttosto a Uto, la dea cobra di Buto, che nel suo aspetto zoomorfo figura come simbolo del Basso Egitto in funzione ornamentale nell'archi-

---

[8] H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte,* Berlino 1952, p. 16 *s.v.* Altar; *LÄ* I, 1975, c. 148 *s.v.* Altar; Deonna, pp. 381-447.

[9] J. Quaegebeur, *Ptolémée II devant Arsinoé II divinisée,* in *BIFAO* 69 (1970) p. 196 e nota 4; A. Kamal, *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. Stèles hieroglyphiques d'époque ptolémaique et romaine,* Il Cairo 1904, Tav. 90 nn. 159-163.

[10] Gwyn Griffiths, *Apuleius* p. 311.

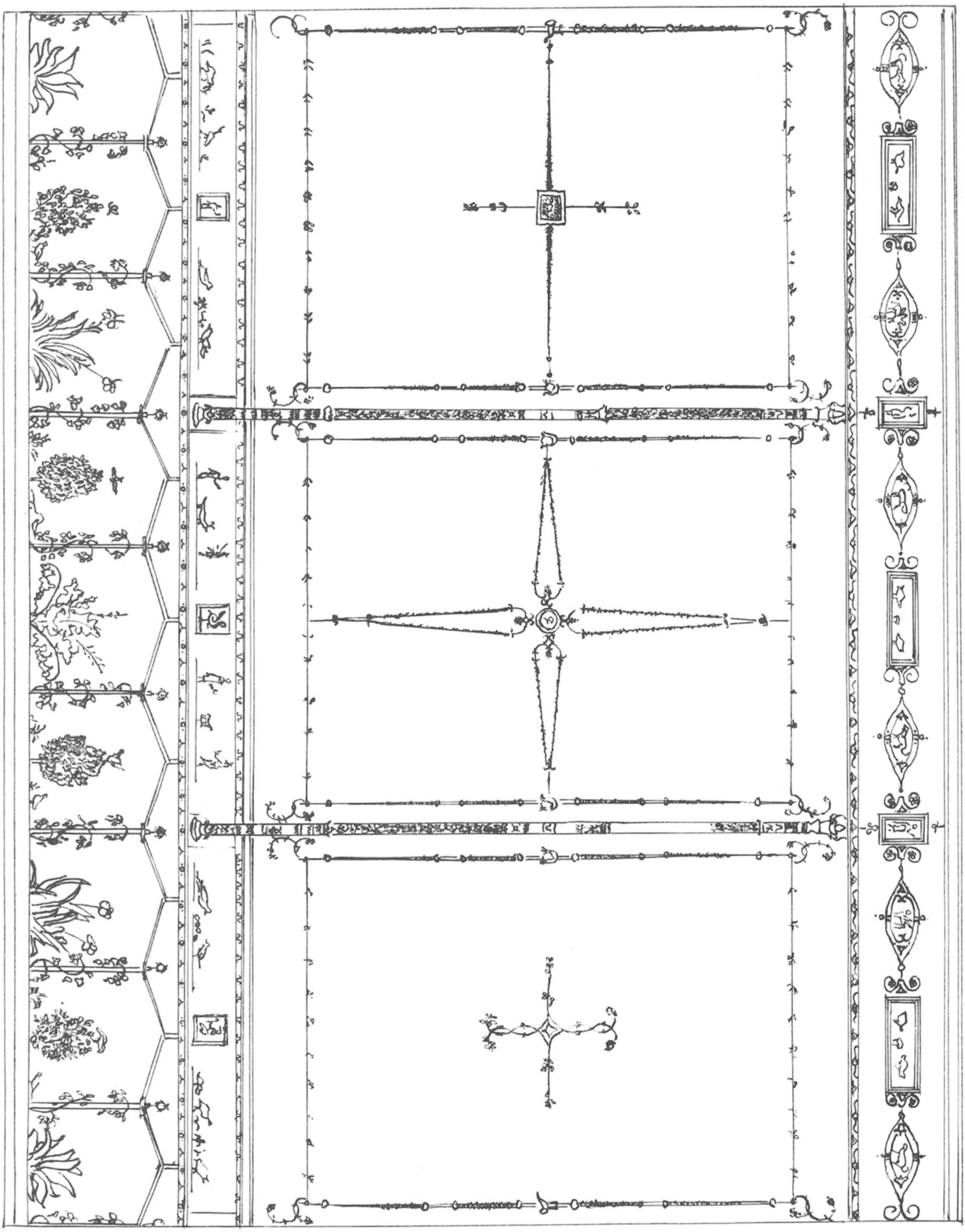


fig. 4 (1:26)

tettura templare e funeraria tolemaica.[11] L'alta corona che essa porta in testa, travisata, è trasformata qui in fiore di loto. Anche i due serpenti attorcigliati ciascuno intorno a un bastone, dipinti nel Sacrarium (V) del Tempio di Iside a Pompei (ora scomparsi), derivano — a mio avviso — dall'architettura tolemaica, in cui si vedono spesso ai lati della porta; la corona e le due bacchette a quattro nodi che completavano questo dipinto si rifanno al noto disco solare pteroforo che reca due flabelli.[12]

Il gruppo dipinto a destra del quadretto quadrato con l'ureo pteroforo inizia con la figura con una croce ansata (*ankh:* il segno della vita) nella destra, e una torcia (Tran Tam Tinh: "*bâton fleuri*") nella sinistra (Tav. V). La torcia sembra ricalchi l'incensiere faraonico in forma di avambraccio umano, che si vede in mano ai re nelle scene di adorazione di divinità. Il *nemes* e la *shendit* indosso alla figura sono altri attributi regali; mentre il copricapo ricorda una corona conica con corna. L'occhio è visto di profilo come si usa in questo ciclo, contrariamente alla convenzione egizia che lo raffigura di fronte in teste viste di profilo.

Segue una sfinge, in piedi sul tavolino al centro (Tavv. B e V): tavolino con confronti evidenti nelle stele tolemaiche.[13] È una sfinge coperta di nebride, come quella del Palatino (n. **6**: Tav. X) e del frammento a Napoli, Mus. Naz. inv. 8515 (n. **11**: Tav. XXII). La terza figura di questo gruppo è Ihy o Thoth, riconoscibile alla testa di ibis,[14] coronata di mezzaluna,[15] con un serpente che si attorciglia all'avambraccio destro e con l'*ankh* nella sinistra. Il due lembi pendenti rendono l'idea del 'grembiale' maschile, originariamente mostrato sempre di fronte: angolo visuale che non è stato rispettato neanche nei nn. **10-12** di questo catalogo.

---

[11] P.e. nelle colonne della sala ipostila (A) del tempio di Denderah: B. Porter, R. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings* VI, Oxford 1939, p. 48 (età claudia); v. anche E. Chassinat, *Le mammisi d'Edfou,* Il Cairo 1939, Tavv. 45-46.

[12] Elia, pp. 20-21, fig. 25. I due serpenti araldici simboleggiano la divisione territoriale dell'Egitto (*Neckbet* e *Uadjet*). Il disco solare provvisto delle ali di avvoltoio di Neckbet, con due flabelli o penne di struzzo, ricorre di frequente nella Mensa Isiaca di Torino; nell'iconografia faraonica esso sorvola la persona del re, per proteggere lui e il suo nome. Un bell'esempio di disco solare con due flabelli in funzione architettonica, in K. Michalowski, *Ägypten. Kunst und Kultur*, Friburgo 1969, fig. 641.

[13] Kamal, *l.c.* in nota 9, Tav. 90 nn. 159 e 161; F. von Bissing, *Die Kultur des alten Ägyptens,* Lipsia 1919, fig. 33 fa vedere un tavolino identico a quello dipinto nella Villa dei Misteri, proveniente da Tebe.

[14] Tran Tam Tinh: "*aigle*".

[15] Thot, il più delle volte, porta una delle corone composite.

Il gruppo dipinto a sinistra del quadretto con l'ureo pteroforo include una figura femminile a destra, anche questa pterofora (Tav. VI): con ali divergenti secondo l'uso egizio. È Isis, protettrice dei morti. Le sue braccia non fanno corpo con le ali,[16] ma recano offerte: un vaso dal collo alto e stretto nella destra, mentre l'oggetto portato nella sinistra non è più leggibile. La testa della dea è insignita di due corna (Tran Tam Tinh: "*palmes*") racchiudenti il disco solare, copricapo isiaco tipico dei tempi bassi.

La figura a sinistra del coccodrillo[17] o icneumone su piedistallo al centro del gruppo, con l'*ankh* nella destra e un vaso libatorio (Tran Tam Tinh: "*fleur de lotus*") nella sinistra, indossa uno scialle che le scende lungo il fianco sinistro in giù.

Il quadretto quadrato sotto il pannello laterale sinistro (Tav. VII) mostra Seth in piedi, con una parrucca a mo' di pennacchio. I tre quadretti corrispondenti in questa parete (nord) e in quella di fronte (sud), fanno vedere Thoth in ginocchia con l'*ankh* e uno scettro ad uncino (*heka*?).

Il presunto rapporto religioso o simbolico suggerito da Le Corsu, tra il fregio dei Misteri dionisiaci e la pittura del tablino (che ritengo esente di ogni significato religioso o simbolico), comunque non era previsto fin dall'inizio, perché la decorazione della Sala dei Misteri è di almeno mezzo secolo prima. La pittura del tablino si deve al restauro della villa in età augustea (n. 29 della classificazione Bastet: terzo stile, fase IIa). Il pavimento è a mosaico bianco (100 cm^2 = 173 tessere) con due fasce nere e una balza marginale in orditura obliqua lungo le pareti, come nel cubicolo (19) della Villa di Boscotrecase (vedi p. 8). Durante i lavori in corso al momento dell'eruzione, la porta ovest è stata ristretta con un pilastro di mattoni (ricoperto di intonaco grossolano, bianco); ed è stato fatto l'attuale muro divisorio fra tablino e atrio.

---

[16] Come si usa nell'iconografia egizia, anche di tarda data: come nella necropoli di Kom el-Shogafa, vedi Adriani, *Repertorio* n. 122 fig. 333, n. 123 fig. 339, e Michalowski, *l.c.* in nota 12, figg. 684-691.

[17] *Cfr.* il coccodrillo con un loto sulla testa dell'altare dedicato ad Isis Thermuthis, scoperto a Porto Torres: P. Mingazzini, *Quattro marmi del Museo Sanna provenienti da Turris,* in *Studi Sardi* 12-13 (1952-1954) I, p. 497.

5. Baia, Terme di Sosandra, materiale frammentario di sterro (ora nel magazzino locale; Tav. IX, 1).

Bibliografia: Tran Tam Tinh, *Campanie* pp. 237-238, figg. 99-101; F. Rakob, in T. Kraus, *Das römische Weltreich* (Propyläen Kunstgeschichte 2), Berlino 1967, n. 72 a p. 179, fig. 19 a p. 180; H. Mielsch, *Römische Stuckreliefs, RM* Suppl. 21 (1974) p. 193 s.v. Baiae; R. Ling, *The Stanze di Venere at Baia,* in *Archaeologia* 106 (1979) pp. 55-56.

Sul fondo bianco dei due quadretti rettangolari appare una figura maschile di profilo verso sinistra, con *usekh* e *shendit.* Essa tiene l'*ankh* nella sinistra, e lo scettro ad uncino o, forse, con la testa di Seth (*uas*) nella destra. La testa è mancante in ambedue i quadretti, disposti all'estremità dell'epistilio di un'edicola a capitelli figurati.

I frammenti di Baia non figurano nella classificazione Bastet. Ma il loro repertorio è così vicino a quello del tablino della Villa dei Misteri (aironi, tralci naturalistici che spuntano da una minuscola foglia di acanto spinoso,[18] colonne a squame di palma, la posizione verticale del quadretto rettangolare nella zona superiore), che essi vi andrebbero collocati sotto il n. 29a. E i frammenti del Largo Argentina (n. **1**: Tavv. A, I e fig. 1) sono talmente simili a questi di Baia, per quanto riguarda il repertorio ornamentale (grifi alati affrontati,[19] listelli a zigzag, 'gocce'), che meriterebbero a loro volta il n. 29b. Nei frammenti del Largo Argentina e nel tablino nero della Villa dei Misteri riscontriamo lo stesso gioco dei tralci tenui, che ricadono morbidamente sul fondo bianco della zona superiore.

6. Casa di Augusto sul Palatino, materiale frammentario di sterro (ora nel magazzino dell'Antiquarium del Palatino; Tav. X).

Bibliografia: G. Carettoni, *The House of Augustus* 1-2, in *ILN* 20 sett. e 4 ott. 1969, fig. 3; Tran Tam Tinh, *Herculanum* p. 10 nota la.

Misure complessive dell'insieme dei frammenti: altezza cm 30, larghezza cm 32. Altezza della figura in piedi: cm 21.

La sfinge sopra il sostegno ricalca il modello delle sfingi della Villa dei Misteri (n. **4**: Tavv. B e V) e del frammento a Napoli, Mus. Naz. inv.

---

[18] L'acanto spinoso spunta ugualmente nella Villa di Boscotrecase: Von Blanckenhagen, Tavv. 7 e 21, 1 (in quest'ultima, troppo rimpicciolita, il dettaglio non è più leggibile).

[19] Anche questi figurano nella Villa di Boscotrecase: Von Blanckenhagen, Tavv. 7; 20; 21,1; 27,3.

8515 (n. **11**: Tav. XXII). La donna offerente ha due penne in testa, sopra la benda con l'ureo e il *nemes*, e porta un vestito lungo e aderente, riccamente ricamato. Al centro del piatto con offerte nella sua sinistra, sta un pane conico (spesso presente nell'iconografia faraonica, e noto segno geroglifico); mentre dalla destra allungata pende una situla mammelliforme (frammento che non figura nella fotografia).

Finché una pubblicazione esauriente degli scavi palatini non permetta di valutare meglio questi frammenti insieme al loro contesto, vorremmo assegnargli il n. 29c nella classificazione Bastet. Essi furono trovati mescolati a lastre Campana (del 36-28 a.C.);[20] una provenienza da costruzioni palatine restaurate dopo l'incendio del 3 d.C. è per lo meno possibile. Dalle stesse gettate provengono frammenti di soffitto a fondo rosso con tralci tenui penduli (come nei nn. **1**, **3**, **4** e **5**).

7. Pompei VI 14, 20, Casa di Orfeo, triclinio (1) (Tav. IX, 2).

Bibliografia: E. Presuhn, *Pompeji. Die neuesten Ausgrabungen von 1874 bis 1878,* Lipsia 1878, parte III, Tav. X; Sogliano, nn. 487-489; P. d'Amelio, *Dipinti murali di Pompei,* Napoli 1888, Tav. X; Niccolini II, Tav. 70; Tran Tam Tinh, *Pompéi,* n. 15 a pp. 128-129; *id., Herculanum* p. 10 nota 1b; Bastet, *Proposta* n. 34 a pp. 62-64.

Nella zona superiore della parete compaiono due figure statuarie affrontate e barbute, chiaramente faraoniche, disposte su piedistalli in forma di T nell'asse dei pannelli laterali della zona mediana: la figura a sinistra con offerte di natura vegetale in un cestino, l'altra con sistro, entrambe con un lungo scettro. Ormai quasi del tutto impallidite, esse si stagliavano contro il fondo viola della struttura architettonica retrostante: corrispondenti a due figure femminili con il *modius* in testa, un sistro nella destra e una situla nella sinistra, che stavano dipinte sulla parete opposta (andate perdute).

Queste pitture si inseriscono nella fase IIb del terzo stile (n. 33 della classificazione Bastet).

8. Pompei VI 14, 28-31, Casa di Laocoonte, atrio (b) (Tav. XI).

Bibliografia: A. Mau, in *BdI* 1876, p. 53; Sogliano, n. 490; Niccolini II, Tav. 66; Tran Tam Tinh, *Pompéi,* n. 16 a p. 129; *id., Herculanum* p. 10 nota 1b; Bastet, *Proposta* n. 39 a pp. 70-71.

---

[20] G. Carettoni, *Nuova serie di grandi lastre fittili "Campana",* in *BArte* 58 (1973) pp. 75-87. B. Tam, *Auditorium and Palatium,* Stoccolma 1963, p. 53 attribuisce la decorazione della Casa di Livia al restauro dopo l'incendio; ma non convince per ragioni stilistiche.

Sul fondo giallo dell'epistilio dell'edicola centrale nella parete sud appariva, al centro, una figura con un fiore di loto in mano, affiancata da tre figure ad ogni lato. Con le loro gonne lunghe, esse sono chiaramente faraoniche; due tengono uno scettro in posizione obliqua (ramo di palma, intagliato per annotarvi gli anni: che, nei modelli egizi, simbolizza la 'vita lunga'), e la figura a destra reca un serpente.

La pittura è della fase IIb del terzo stile (n. 37 della classificazione Bastet).

9. Pompei I 9, 5, Casa del Frutteto (o dei Cubicoli floreali), cubicolo celeste e cubicolo nero (Tavv. XII-XIX).

Bibliografia: A. Maiuri, *Nuove pitture di giardino a Pompei,* in *BArte* 37 (1952) pp. 5-12; Tran Tam Tinh, *Pompéi, Addenda* a pp. 197-200; *id., Herculanum* p. 10 nota la; B. Andreae, in T. Kraus, *Das römische Weltreich* (Propyläen Kunstgeschichte 2), Berlino 1967, p. 203, figg. 128-129; F. Le Corsu, *Un oratoire pompéien consacré à Dionysos-Osiris,* in *RA* 1967, pp. 239-254; W. Peters, *Van Prima Porta naar Pompeii,* Nimega 1971, pp. 6-8; Roullet, *Rome* p. 46; H. Sichtermann, *Gemalte Gärten in pompejanischen Zimmern,* in *Antike Welt* 5 (1974) 3, pp. 41-51; Kater-Sibbes, Vermaseren, *Apis,* n. 301, fig. 301, Tav. a colori 58; De Vos, *Guida* pp. 224-225, Tav. a colori a p. 239; F. Le Corsu, *Isis mythe et mystère,* Parigi 1977, pp. 171-172; Bastet, *Proposta* n. 42 a pp. 74-76.

I due quadretti (cm 23 × 36) a fondo bianco-violaceo nelle pareti laterali nord e sud del cubicolo celeste, mostrano il toro Apis su una base, con il disco solare tra le corna, l'*ankh*[21] (o l'amuleto del cuore?)[22] che gli pende dal collo, ed una cintura ornata di meandro[23] intorno ai fianchi (Tav. XII).

I due quadretti (cm 23 × 35) a fondo giallo nella parete di fondo est dello stesso cubicolo fanno vedere scene di culto, con due figure maschili di pelle scura. Il quadretto a sinistra (Tav. XV, 1) mostra una divinità[24] con corona, l'ureo sulla fronte, su un trono a dorsale ricurvo (sarebbe il cuscino ripiegato sul dorsale del modello egizio).

---

[21] Le Corsu, p. 246 nota 2 respinge, ed a ragione, l'interpretazione di Tran Tam Tinh che si tratti di una collana *menit.*

[22] *Cfr.* il monile al collo degli uccelli nel tepidario (ancora inedito) della Casa del Labirinto (Bastet, *Proposta* n. 27, p. 53: "grifi"), degli uccelli dei propilei della mammisi di Nectanebo a Denderah (F. Daumas, *Les mammisis de Dendera*, Il Cairo 1959, Tav. 19A e D), e dei pavoni e sfingi del Serapeum di Sakkara (D. Costa, in *RA* 1952, p. 233).

[23] Ornamento comune nel terzo stile; non si tratta di 'geroglifici' (Tran Tam Tinh, p. 198 A).

[24] Tran Tam Tinh, p. 198 B la considera femminile.

Perno della scena è un incensiere dal fusto rastremato con protuberanze a metà altezza, sotto il bacino con corni agli angoli e un dente al centro:[25] tipo corrente fra gli esemplari dei musei del Cairo e di Alessandria.[26] L'offerente a sinistra, con il *nemes* e la gonna lunga con il caratteristico nodo sul ventre, che lascia il petto scoperto eccetto le spalle coperte dall'*usekh*, ha un piatto nella sinistra e l'*ankh* nella destra.

L'incensiere del quadretto a destra (Tav. XV, 2) è del tipo ellenistico ad anse quadrate, con il fusto rastremato e un coperchio conico sul bacino (se il triangolo visibile tra le due palline, non risale al segno geroglifico *sntr* : vasetto da incensiere con due granelli d'incenso accanto alla fiamma).[27] Finora si conoscono solo tre esemplari metallici di questo tipo: due di bronzo dal tesoro di un tempio nella fortezza di Tukh el-Garmus sulla frontiera orientale del delta (abbandonata subito dopo il 250 a.C.), trovati privi di anse; che sono presenti, in forma di coda di rondine, nel terzo esemplare, d'argento, ritrovato a Taranto e dello stesso periodo (anteriore alla presa della città da parte dei Romani, nel 209 a.C.).[28] Conosciamo esemplari dipinti dalla necropoli di Hadra, dalla Villa di Fannius Synistor a Boscoreale,[29] dalla Villa di Oplontis[30] e dal frammento con le Nozze Aldobrandini.[31] — La divinità seduta a sinistra dell'incensiere tiene uno scettro in posizione obliqua; l'offerente a destra gli sta davanti, poggiato su un ginocchio.

---

[25] V. la classificazione di Deonna, pp. 396-398, fig. 15 a p. 398; non è una tavola di offerte, come sostiene Le Corsu.

[26] M. Edgar, *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. Greek Bronzes*, Il Cairo 1904, Tav. 15 nn. 27810, 27813-27814. *Cfr.* Spinazzola, fig. 343 a p. 305: aretta marmorea con ornato angolare a foglie rialzate di bronzo, ritrovata nella Casa di Paquius Proculus a Pompei (I 7, 1).

[27] Wigand, in *BJ* 1912, pp. 5-6, Tav. I 19, 22-23.

[28] Per la bibliografia degli esemplari citati, vedi L. Byvanck-Quarles van Ufford, *Zilveren en gouden vaatwerk uit de Griekse en Romeinse Oudheid,* Alkmaar 1973, pp. 71, 138, Tav. 25. La datazione dell'incensiere tarantino verso la fine del II secolo a.C., proposta ivi, è insostenibile; le monete che esso conteneva, sono di prima del 272 a.C.: P. Wuilleumier, *Tarente*, Parigi 1939, p. 338. È, peraltro, poco probabile che tali ricchezze si trovassero a Taranto dopo il sacco del 209 a.C., dal quale la città non si è più ristabilita. Gli incensieri di Tukh el-Garmus sono datati anch'essi alla prima metà del III secolo a.C., da monete di Tolomeo I e II provenienti dallo stesso tesoro.

[29] P. Williams-Lehmann, *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art,* Cambridge Mass. 1953, pp. 122-123, Tavv. 18-19.

[30] A. De Franciscis, *La villa romana di Oplontis,* in *Neue Forschungen in Pompei,* Recklinghausen 1975, fig. 8. Gli incensieri dipinti nelle due ville campane, le cui pitture parietali di secondo stile sono attribuibili alla stessa bottega, sono molto simili: foglie di acanto sorgono dall'anello orizzontale intorno al fusto, a metà altezza. La vegetalizzazione degli elementi architettonici (di origine microasiatica?) si diffonde nelle pitture di età proto-augustea; *cfr.* i piedistalli dell'Aula Isiaca (Beyen, *Wanddekoration* II, figg. 237, 239) e della Villa della Farnesina (*ibid.*, figg. 240-247). V. anche i trapezofori marmorei provenienti da Pompei: V. Spinazzola, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli,* Milano 1928, Tavv. 40-41.

Il giardino sottostante è arredato con statue bianche su piedistalli in forma di T (come in n. 7): in piedi (altezza cm 55: Tav. XIII), con il *nemes*, l'ureo sulla fronte, scettro e *ankh*, nella parete di fondo; o sedute (altezza cm 44: Tav. XVI), nelle pareti laterali, su un trono come quello nel quadretto a sinistra, anch'esse con scettro e *ankh*.

I motivi egizi in questi cubicoli sono fusi più organicamente con il loro contesto che non quelli riscontrati nei nn. precedenti, tramite gli uccelli appollaiati sui quadretti e le statue immerse nel verde del 'giardino' tipo Villa di Livia a Prima Porta. Ma non c'è paragone con la fusione completa raggiunta nel '*Mischstil*' greco-egizio sorto nell'Egitto romano: gli elementi egizi qui hanno pur sempre un richiamo esotico.[32]

È probabile che il genere 'pittura di giardino' sia di derivazione alessandrina, attinto a schemi faraonici;[33] i cubicoli della Casa del Frutteto

---

[31] Il modello ellenistico di queste *Nozze* è postulato con fermezza da H. von Blanckenhagen, B. Green, *The Aldobrandini Wedding Reconsidered*, in *RM* 82 (1975) pp. 83-98. L'incensiere delle *Nozze* ha il fusto scanalato, come gli esemplari da Tukh el-Garmus e Taranto. Ma incensieri, anche d'argento, erano oggetti assai diffusi in Italia nell'epoca tardo-repubblicana (v. Williams-Lehmann, *l.c.* in nota 29).

[32] L. Castiglione, in *ActaHung* 9 (1961) pp. 209-230, 15 (1967) pp. 107-152; G. Grimm, *Die römische Mummienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden 1974, pp. 114-116; Grimal, p. 332. Le snelle colonne in forma di *alabastron* che sostengono la pergola ricordano le anfore di sostegno raffigurate nello zoccolo del cubicolo della Casa di Livia sul Palatino, disposte tra vedute nilotiche (vedi G. Carettoni, *Nuove pitture del Palatino*, in *BArte* 40 (1955), figg. 1-2 a pp. 209-210).

[33] *Cfr.* l'ipogeo V, cameretta (2) dipinta con porticato e alberi, della necropoli di Anfushi nel quartiere degli Egiziani ad Alessandria (seconda metà del I secolo a.C.: Adriani, *Repertorio* n. 145 a pp. 195-197, Tav. 112; *id.*, *Lezioni* pp. 176-177, Tav. 50; R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica* pp. 496-497, la data intorno al 30 a.C.; Grimal, pp. 82-84; F. von Bissing, *Raumillusion und Prospekt in der Wandmalerei. Ihr vermutlicher aegyptischer Ursprung,* in *Miscellanea Galbiati* II, Milano 1951, pp. 42-43 con bibliografia). Il giardino nel palazzo dinastico alessandrino (prima metà del III secolo a.C.) ci è stato descritto da Ateneo 5, 196a, d-e: vedi F. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios' II*, Abh. Leipzig 30, 1914, n. 2.

La struttura aperta del soffitto a 'pergola' della Casa del Frutteto, con tralci di vite (*cfr.* la pergola del mosaico di Palestrina) e ghirlande insaccate, come le ghirlande sui vasi di vetro dipinto (J. Salomonson, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage,* L'Aja 1965, pp. 41-47), compare anche nell'ipogeo di via Tigrane Pascià in Alessandria (Adriani, *Repertorio* n. 91 a pp. 145-146, Tav. 72), e nella volta sopra una vasca in un ambiente delle terme recentemente scoperte a Karanis (S. El-Nassery, G. Wagner, *Un grand bain gréco-romain à Karanis,* in *BIFAO* 76 (1976) p. 255, Tav. 39), nonché in una tomba nabatea a Sik al-Barid, Petra (M. Avi-Yonah e.a., *Encyclopedia of Archaeological Exca-*

sembrano convalidare questa ipotesi, costituendo per di più una — rara — immagine di giardino con statue egizie,[34] di cui abbiamo notizia fin dalla prima età imperiale: il giardino dell'*Iseum Campense*,[35] seguito dagli esempi neroniano-flavi del Tempio di Iside e della Casa di Loreius Tiburtinus a Pompei,[36] e da quelli adrianei del Canopo nella Villa Adriana a Tivoli e degli *horti Sallustiani* a Roma.[37]

---

vations in the Holy Land IV, Oxford 1978, fig. a p. 956). Per un confronto etrusco, vedi i soffitti con tralci di edera nelle tombe del Letto funebre *EAA* VII 1966, fig. 478 a p. 382 *s. v.* soffitto e dei Festoni a Tarquinia (*Cultura ellenistica,* p. 497). Precedenti faraonici per soffitti dipinti con tralci di vite vi sono nelle tombe tebane (Farina, Tav. 77; Von Bissing, *l.c.,* pp. 35-36), come anche per giardini con alberi allineati dietro un colonnato (Farina, Tav. 65; *cfr.* la stanza verde di Tell el-Amarna: Von Bissing, *l.c.,* p. 36). Per alberi con uccelli appollaiati, vedi la tomba 3 di Beni Hassan (Farina, Tav. 46). Pergola e uccelli compaiono nello zoccolo sotto i quadretti faraonici della Villa dei Misteri (n. **4**). Un uccello in posizione di cariatide (falco di Horus) nello zoccolo della *schola labri* del caldario della Casa del Labirinto, porta una collana con amuleto egittizzante (v. nota 22). Uccelli in volo sopra e fra le piante, motivo ben noto da rilievi e dipinti faraonici, si vedono anche nei mosaici di Palestrina e dell'Aventino (Beyen, *Wanddekoration* II, p. 313; Bianchi Bandinelli, *l.c.,* p. 508 rimanda il motivo all'arte egizia antica).

L'accenno di Orazio (*De arte poetica,* 19-20) a un pittore specializzato in cipressi trova un'illustrazione nella tomba protoaugustea di Patron sull'Appia Antica (ora nel Museo del Louvre: Tran Tam Tinh, *Catalogue* nn. 51-53 a pp. 72-78).

Per i giardini dipinti a Pompei, vedi De Vos, *Stabianer Thermen* p. 90-91 e tavola sinottica; De Vos, *Synopsis* p. 133 e tavola sinottica *s.v.* pittura di giardino. Un giardino con uccelli e quadretti egittizzanti di recente scoperta è in corso di restauro nella casa a nord della Villa di Fabius Rufus (VI *Ins.Occ.* 39).

Giardini dipinti in epoca postpompeiana sono attestati a Pergamo (Beyen, *l.c.,* pp. 363-365, fig. 140), a Efeso (V. Strocka, *Forschungen in Ephesos* VIII 1, *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos,* Vienna 1977, pp. 98-101), a Roma e altrove (H. Mielsch, *Zur stadtrömischen Malerei des 4. Jahrhunderts n.Chr.,* in *RM* 85 (1978) p. 201 *ad* 10).

[34] Vedi De Vos, *MededRome* 38 (1976) p. 62, Tav. 54, fig. 32; De Vos, *Stabianer Thermen* pp. 88, 91, nota 77 e tavola sinottica a p. 92, per statue di sfinge in giardini dipinti. *Cfr.* la pittura con cerimonia isiaca proveniente da Ercolano, nel Mus. Naz. di Napoli, inv. 8924 (Tran Tam Tinh, *Herculanum,* n. 58 a p. 83, fig. 40): della stessa parete di inv. 9878 (A. Allroggen-Bedel, rec. del *Catalogue* di Tran Tam Tinh in *Gnomon* 50 (1978) p. 429), attribuita alla fase Ib del terzo stile (Bastet, *Proposta* n. 17, p. 41; Grimal, pp. 183-184, Tav. 22).

[35] Roullet, *Rome* p. 124, n. 242; *cfr.* p. 28: i rilievi di Ariccia e di Berlino raffigurano forse *l'Iseum Campense* con la statua di Apis davanti a una palma; nel rilievo di Ariccia si vedono anche due palme ai lati della *tholos.* La somiglianza tra l'impostazione architettonica dei rilievi e quella di pitture di terzo stile suggerisce una datazione proto-imperiale anziché adrianea (A. Ippel, *Der Bronzefund von Galjûb,* Berlino 1922, p. 89 nota 8; Bastet, *Hypogaeum* p. 90 nota 1).

[36] Grimal, pp. 183-184; Roullet, *Rome* p. 46. *Cfr.* i giardini con statuette di terracotta smaltata verde della Casa delle Nozze d'argento e della casa VIII 5, 39 di Acceptus e Euhodia (A. Mau, *Pompeji in Leben und Kunst,* Lipsia 1908,^{2} pp. 318, 360-362).

[37] Grimal, pp. 183-184; Roullet, *Rome* p. 48; F. Coarelli, *Guida archeologica di Roma,* Milano 1975^2, pp. 224-225.

Il pavimento del *procoeton* (cm 143 × 143) è a mosaico in bianco e nero (100 cm^2 = 130 tessere), con una stella a sei punte in un esagono circoscritto da un cerchio e racchiudente una rosetta a sei petali; nei pennacchi tra questo cerchio e il quadrato del tappeto, si inserisce una losanga in posizione diagonale. Il bordo del tappeto à composto di un filare di triangoli sovrapposti, con un quadrato a lati concavi negli angoli.[38] Il motivo della stella a sei punte appare verso la fine del secondo stile;[39] nel terzo stile vi si inserisce la rosetta a sei petali.[40]

La soglia (cm 37 × 107) del cubicolo celeste è ornata di un filare di pelte addossate,[41] la soglia del tablino di una serie di stelle a quattro punte:[42] motivi tipici del terzo stile.

Nella decorazione parietale del cubicolo nero figurano due oggetti legati al culto isiaco: l'idria d'oro nella parete di fondo est (Tav. XIX), dal collo stretto mostrato di profilo con il lungo becco visto di fronte (come giustamente osserva Tran Tam Tinh) — combinazione di due angoli visuali presente in tutta l'iconografia faraonica —, vaso riccamente ornato di pietre preziose incastonate, con un'ansa in forma di ureo;[43] e la situla altrettanto fastosa nella parete laterale nord (Tav. XVII, 1). Idria e situla poggiano su una corona insaccata di foglie di rosa,[44] disposta su un apposito sostegno marmoreo: quello dell'idria a tre piedi, sotto il fusto composito a tre bordi svasati e scanalati, a 'corni laterali' o 'gola egizia'.

---

[38] Bordi di mosaico ornati di filari di triangoli sovrapposti in ambienti decorati in terzo stile si trovano a Pompei nella Caserma dei Gladiatori (V 5) e nella casa I 11, 12: v. De Vos, *MededRome* 37 (1975) p. 78. Per il quadrato a lati concavi, vedi De Vos, *Synopsis* pp. 107-108, nota 8.

[39] Nella Casa di Livia: Morricone Matini, n. 52 a p. 56, Tav. 12; nella Casa del Criptoportico (Pompei I 6, 4): Beyen, *Wanddekoration* II, fig. 53.

[40] Nella Casa di Trittolemo (Pompei VII 7, 5): Blake, Tav. 39, 3; in Aquileia e Reggio Emilia: Blake, pp. 112-113, Tav. 37, 1-2.

[41] Vedi De Vos, *Synopsis* p. 107 nota 5.

[42] In tutte le case di Pompei con soglia o tappetino composti di stelle a quattro punte, l'applicazione del mosaico è dovuta a interventi del periodo del terzo stile: Casa delle Nozze d'argento (V 2, E), Casa di Lucretius Fronto (V 4, 11), Casa delle Vestali (VI 1, 8), Casa di Orfeo (VI 14, 20), Casa di Championnet (VIII 2, 1), Casa del Centenario (IX 8, 6). Nella casa VI 15, 5 il pavimento è stato ricoperto in parte da un muro; *cfr.* Blake, pp. 98, 103-104, Tavv. 1, 4; 31, 3-4; 33, 3.

[43] Per la forma dell'idria, v. nota 270. La Mensa Isiaca di Torino (Leospo, p. 44, Tav. 6), e il sudario di Sakkara (v. nota 116) fanno vedere la versione egizia dell'idria, su un alto sostegno.

[44] Uno dei primi esempi di idria posata su una corona, è quello nel fregio sotto la volta dell'Aula Isiaca (Rizzo, *Aula Isiaca,* fig. 3 a p. 7, fig. 4 a p. 8, figg. 32-33 a p. 32, Tav. A, Tav. VI 2). Essa appare in un contesto simile nello zoccolo del portico dell'Iseum pompeiano (Elia, Tavv. 4 e 6, e *cfr.* fig. 31 a p. 35). Per il valore simbolico della rosa, sacra ad Isis, vedi N. Fick, *La symbolique végétale dans les Metamorphoses d'Apulée,* in *Latomus* 30 (1971) p. 341; Malaise, *Conditions* pp. 126-127 nota 8.

L'idria, raffigurata spesso in mano a offerenti (vedi nn. **20-22**), conteneva l'acqua lustrale[45] ed era il distintivo degli iniziati, come risulta da una gemma di corniola a Monaco.[46] L'albero soprastante col fusto avvinto da un serpente, trova riscontro nel Sacrarium (V) dell'Iseum pompeiano e nella processione (isiaca?: Tran Tam Tinh) della Casa delle Nozze di Ercole (Pompei VII 9, 47), nella quale lo vediamo portato su un *ferculum*.[47]

La situla mammelliforme contenente il latte sacro, altro attributo degli isiaci (vedi nn. **20-22**), ha un sostegno in forma di uccello ad ali spiegate, che ricorda le sfingi raffigurate in questa posizione nella toreutica ellenistica.[48] In forma ridotta, esse fanno la loro apparizione nella pittura parietale fin dall'età augustea,[49] quando sostengono vasche marmoree in pitture di giardino megalografiche, queste sfingi assumono anche dimensioni maggiori.[50] La decorazione è sicuramente anteriore al terremoto del 62 d.C., per la finestra murata (e non ricoperta d'intonaco) del muro sud.

---

[45] Apuleio la chiama *urnula*, v. Gwyn Griffiths, *Apuleius* pp. 227-232; *cfr.* Malaise, *Conditions* pp. 116-118.

[46] E. Brandt, in *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen* I 2, *Staatliche Münzsammlung München*, Monaco 1970, n. 667 a p. 21, Tav. 77: non ha riconosciuto l'idria sacra ed interpreta erroneamente l'ureo come un ramoscello sul coperchio; M. Baslez, *Recherches sur les conditions de pénétration et de diffusion des religions orientales à Délos*, Parigi 1977, p. 271.

[47] Elia, fig. 25 a p. 21; Tran Tam Tinh, *Pompéi*, n. 24 a pp. 132-133, Tav. 11. *Cfr.* L. Eckhardt, *Die Schlange um den Apfelbaum*, in *JOA* 51 (1976-1977) pp. 159-172. Nella Palestra di Ercolano c'è una fontana di bronzo in forma di albero con l'Hydra che spruzzava acqua dalle cinque teste: A. Maiuri, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, Roma 1958, p. 137.

[48] *Cfr.* gli uccelli egittizzanti che fanno da cariatidi (falco, airone) negli zoccoli della Casa del Labirinto, della Casa di Orfeo (n. **7**) e della casa I 7, 19 a Pompei. Per vasche sostenute da animali ad ali spiegate, vedi la pittura di giardino nella casa VII 6, 28 (*NSc* 1910, pp. 470-471, figg. 10-11; distrutta nel 1943) con sfinge, e nella Casa di Sallustius (pittura conservata solo nel disegno Mazois: *Les ruines de Pompéi* II, Parigi 1824, Tav. 37, 1).

[49] Agli esempi della Casa di Livia e della Villa della Farnesina si aggiunge quello dei frammenti P. 72 del Museo del Louvre, datati da Tran Tam Tinh (*Catalogue* p. 82, figg. 71-72 a p. 83) a 130-138 d.C.: datazione che non convince per ragioni stilistiche. Repertorio (sostegni, bastoncino imbandito, *kyma* lesbico schematico, candelabri floreali) e stile denotano una inconfondibile *facies* proto-augustea; v. anche Barbet, *l.c. ad* n. **16**, pp. 104-107.

[50] P.e. nella casa VII 6, 28 e nella Casa di Sallustius a Pompei (v. nota 48): giardini dipinti affini per stile e repertorio, come quello nella Casa di Orfeo (n. **7**) e nel sacello A dell'area suburbana di Ercolano (Maiuri, *l.c.* in nota 47, fig. 149 a p. 181).

Il pavimento rialzato (di pochi cm) dell'alcova, è a mosaico di tessere bianche ($100\ cm^2 = 126$ tessere) disposte in ordito obliquo. Il tappeto a mosaico del *procoeton* è formato da triangoli sfalsati neri sul fondo bianco, disposti in quadrati concentrici ($100\ cm^2 = 120$ tessere): motivo piuttosto raro, che riscontriamo anche in un mosaico a Napoli, Mus. Naz. Sala LVIII, e ad Aquileia.[51]

10. Ercolano, Palestra, ambiente ad ovest della sala absidata, parete ovest: pittura in situ (Tav. XX); frammento a Napoli, Mus. Naz. inv. 8970 (Tav. XXI), proveniente dalla parete est dell'ambiente ad est della sala absidata.

Bibliografia: G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* I, Monaco 1878, p. 462, Tav. 14; Elia, fig. 3 a p. 3: il frammento proverrebbe dall'Iseum pompeiano, e cioè dalla fase decorativa andata distrutta nel terremoto del 62 d.C.; esso manca nel catalogo di Tran Tam Tinh, *Herculanum*; Maiuri, *l.c.* in nota 47, p. 117: l'edificio, costruito *ex novo* nella prima metà del sec. I dell'impero, mostra di aver subito parecchie modifiche prima dell'eruzione del 79 d.C.

In una striscia verticale multicolore con motivi vegetali stilizzati, compare in entrambi i casi una figura faraonica (altezza cm 20; altezza con le ali cm 24), vista di profilo con le ali a ricciolo e con serpente e situla, che indossa la *shendit* a grembiale (vedi nn. **4**, **11**) e tra le gambe della quale intravvediamo il rovescio del mantello (che non appare nel resto della figura): dettaglio prettamente faraonico. La sirena sottostante, ad ali spiegate (altezza cm 8), è vista di fronte (come quella nella Casa di Orfeo: n. **7**). L'insieme potrebbe ricalcare una colonna geroglifica, interrotta da vignette; dipinta su intonaco bianco di qualità molto lucente,[52] la striscia divide i pannelli laterali della decorazione.

---

[51] I primi esempi si trovano in soglie di epoca repubblicana: nella casa a fianco delle *Scalae Caci* sul Palatino, nella Casa del Citarista a Pompei, e nella Casa del Colonnato tuscanico a Ercolano (G. Cerulli Irelli, *La Casa 'del Colonnato Tuscanico' ad Ercolano, MemAccNapoli* VII, 1974, pp. 45-46, fig. 20, con bibliografia); il mosaico della Sala LVIII del Mus. Naz. di Napoli proviene forse dalla Villa di Diomede: M. Roux, L. Barré, *Herculanum et Pompéi,* Parigi 1875-1877, vol. V, 6a serie, Tav. 10. Il mosaico di Aquileia è stato trovato in un complesso, che comprende una pittura di IV stile: *FA* 10 (1955), n. 4292, figg. 110-111 a pp. 342-343.

[52] Come nei frammenti del Largo Argentina a Roma (n. **1**), e come nel cubicolo bianco (B) della Villa Imperiale a Pompei: che presenta listelli a linee triplici con puntini agli an-

L'alternarsi di motivi vegetalizzanti a figure più o meno antropomorfe risulta in 'grottesche' del corridoio di servizio della *Domus Aurea*: in un angolo del quale appare una figura di Anubis compresa in un bordo di pannello (vedi p. 00, Tav. L).

11. Ercolano, frammenti di provenienza ignota (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 8515 e 8566; Tavv. XVII, 2, XXII-XXIII).

Bibliografia: PE II, vignetta a pp. 87, 243; *PE* IV, Tavv. 69-70, pp. 339-343, 347-349; *MB* IX, Tav. 48; Helbig, 1094b; G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten* I, Monaco 1878, p. 462, Tav. 14; Reinach, *RPGR* p. 160, 1-3; Elia, fig. 4 a p. 4; Tran Tam Tinh, *Herculanum* p. 90, fig. 37 (l'altezza del frammento inv. 8515 non è m 2.00 come vi si legge, ma cm 34.5 senza cornice e cm 43.5 con cornice; larghezza cm 232.5 senza cornice e cm 241 con cornice); M. Rossignani, *Saggio sui restauri settecenteschi ai dipinti di Ercolano e Pompei,* in *Contributi dell'Istituto di Archeologia Università Cattolica di Milano* 1 (1967) pp. 7-134: inv. 8515 (= M. Ruggiero, *Storia degli scavi di Ercolano,* Napoli 1885: inv. 8566), fig. 3 (frammento rinvenuto nel 1765).

Altezza delle figure: cm 9.5-10.2.

I frammenti di pittura comprendono sei scene di zoolatria, ogni scena con due figure e un animale sacro o il disco solare alato al centro, sul fondo nero della parete. Sono scene di un fregio sopra la zona mediana, come si può desumere dai capitelli dipinti sotto il bordo floreale inferiore.[53] Le forme composite, movimentate degli ornamenti barocchi intorno a queste scene egittizzanti, le collocano nella fase IIb del terzo stile, vicino alla Casa di Lucretius Fronto (n. 35 della classificazione Bastet).

---

goli, come nella Piramide Cestia del 15-12 a.C. (v. Bastet, *Proposta* pp. 8, 28). La sala (E) della Villa Imperiale presenta inoltre gli stessi motivi stilizzati di n. **10** (A. Allroggen-Bedel, *Zur Datierung der Wandmalereien in der Villa Imperiale in Pompeji,* in *BABesch* 50 (1975), fig. 4 a p. 232).

La corteccia di palma delle colonne dipinte nel triclinio (C) della Villa Imperiale figura anche nelle strisce divisorie delle pareti di n. **10**, e nei frammenti di Baia (n. **5**). La strutturazione secondo strisce divisorie verticali di un unico, largo pannello a fianco di quello centrale, non è molto comune: a Pompei la si riscontra nel salone (A) e nel cubicolo (B) della Villa Imperiale, e nella casa VII 16, 36 (De Vos, *Synopsis* p. 140); a Ercolano nella Casa del Colonnato tuscanico (M. Manni, *Le pitture della Casa del Colonnato Tuscanico*, MdP III, Ercolano II, Roma 1974, Tav. IV).

[53] *Cfr.* invece Peters, *Landscape* p. 117. I frammenti con maschere inv. 9814 del Mus. Naz. di Napoli sono dello stesso fregio, come appare dal bordo floreale sotto i quadretti. L'alternarsi di paesaggi nilotici, nature morte con maschere, e scene egittizzanti si trova nella Villa della Farnesina, nella Villa dei Misteri (n. **4**) e nel mosaico dell'*asaroton* del Piccolo Aventino (n. **17**).

Dei quattro animali sacri, tre stanno su un sostegno in forma di T (come nei nn. **7** e **9**): la sfinge coperta di nebride (vedi nn. **4, 6**), e il gatto Bastet et la leonessa(?) che sono un *hapax* in questa serie di pitture egittizzanti. Il quarto idolo, in piedi per terra, è una sfinge.

Tre delle figure faraoniche, che vestono *shendit, usekh* e il *nemes* con l'ureo sulla fronte, stanno sedute su un trono con, tra i piedi, un motivo a volute che vorrà significare il simbolo *sma*: spesso presente nelle sedie egizie. Una figura porta un piatto con pani conici(?), un'altra un serpente, una terza la situla.

12. Ercolano, due frammenti di provenienza ignota (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 8974; Tav. E e fig. 5).

Bibliografia: PE I, Tav. 50, p. 263: frammenti rinvenuti il 31 ag. 1748 negli scavi di Resina; Helbig, 1094 li crede perduti; M. Ruggiero, *Storia degli scavi di Ercolano,* Napoli 1885, pp. 104, 683; Reinach, *RPGR* p. 160, 5-6; M. Rossignani, *Saggio sui restauri settecenteschi ai dipinti di Ercolano e Pompei,* in *Contributi dell'Istituto di Archeologia Università Cattolica di Milano* 1 (1967) pp. 7-134: inv. 8515 (D) (= Ruggiero 8561): "Molto rovinato il colore (Stacco mal riuscito)"; Tran Tam Tinh, *Herculanum,* fig. 36: non descrive questi due frammenti, considerandoli probabilmente parte integrante dei frammenti inv. 8515 e 8566, se scrive (p. 89 nota 1) che le scene religiose compaiono tra paesaggi nilotici e quadretti con uccelli. Ma non è detto che il quadretto bianco montato tra due scene egittizzanti provenga da una stessa parete: *PE* III, vignetta a pp. 3, 154, presenta gli uccelli in un quadretto a se stante.

I due quadretti a fondo nero mostrano due figure affrontate in piedi (altezza cm 13.5-14), ai lati di un oggetto di culto. Nel quadretto sinistro c'è un incensiere tipo Nozze Aldobrandini,[54] ma più slanciato. La testa zoomorfa della figura a sinistra, non identificabile, ha l'aria di essere piuttosto di rana (Heket) che non di falco (Horus). Questa figura, che tiene lo scettro *uas* nella sinistra e una situla nella destra, porta *shendit* e *usekh*; l'*usekh* ha un tratteggio verticale identico in tutte e quattro le figure. La figura barbuta a destra (vedi nn. **3, 20**), reca un serpente e una situla.

Al centro del quadretto destro sta una tavola di offerta a quattro piedi (come in n. **3**, e nello stesso scorcio), con un uccello. La figura a sinistra, dalla testa zoomorfa non identificabile, regge uno scettro e un serpente(?); la figura a destra tiene un lungo scettro e una specie di *ankh*.

---

[54] V. nota 31; Wigand, p. 61 considera l'elemento sopra il fusto un paravento per proteggere la fiamma.

L'esecuzione à scadente rispetto ai frammenti inv. 8515 e 8566: manca la vivace policromia comune a tutti i complessi già elencati; le figure sono bicrome, crema con lineamenti e dettagli un po' goffi in rosso.

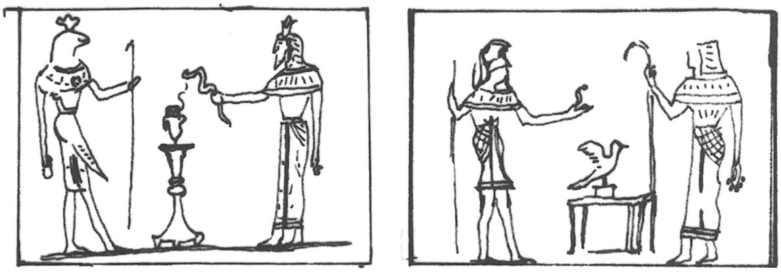


fig. 5 (1:5)

13. Lazio(?), frammento 1669 dell'Allard Pierson Museum a Amsterdam (Tav. XXIV).

Bibliografia: Sammlung Arndt, Griechische und Römische Kleinkunst. Kurzer Führer, Monaco 1908, p. 38; W. Peters, *Roman Mural Painting in the Allard Pierson Museum, Amsterdam,* in *BABesch* 39 (1964) p. 144: da una villa nelle vicinanze di Roma, acquistato con altri frammenti della coll. Arndt da C. Lunsingh Scheurleer nel 1920.

Altezza della figura: cm 14.

Frammento a fondo nero con una figura femminile in piedi, di pelle chiara, vista di profilo verso destra e vestita di gonna lunga, multicolore (giallo, bianco, verde, rosso) con un coprispalle rosso a striscia bianca. Il copricapo è verde, la 'corona' ridotta a un fiore è bianca. Essa reca un sistro nella sinistra alzata, mentre la destra porta forse una situla; i piedi mancano. La figura si staglia entro una striscia verticale, riempita di foglie verdi nella parte immediatamente superiore, e affiancata da un listello bianco con motivi a V viola.

Il frammento appartiene a un gruppo di frammenti, che fanno vedere tutt'una serie di motivi e colori tipici della fase I del terzo stile: tripode, riempimento con colore degli spazi fra tralci incrociantisi, fregio metopale, bordi a motivi floreali stilizzati. L'inserimento della figura in una striscia verticale ricorda quelle della Palestra di Ercolano (n. **10**) e della Domus Aurea (n. **26e**).

14. Baia, Terme di Sosandra, portico (Tavv. XXV-XXIX).

Bibliografia: vedi sotto n. **5**, e Tran Tam Tinh, *Campanie* pp. 235-237, figg. 95-98 (fig. 96 rovesciata); Kater-Sibbes, Vermaseren, *Apis* pp. 21-22, figg. 298a-b.

Nell'angolo ovest del quadriportico inferiore, construito in *opus reticulatum*, è conservata la zona superiore della decorazione originaria, scalpellata per applicarvi un altro strato di intonaco. I pannelli bianchi, alti e stretti, mostrano figure egizie che vanno al passo; entro le edicole compaiono animali e vasi di culto sorgenti da cespi.

Nella parete nord-ovest si vede una figura maschile, barbuta(?: Tav. XXVI), di profilo verso destra, con *shendit*, *nemes* con l'ureo sulla fronte, che ha un sistro nella sinistra e una torcia (incensiere?; Tran Tam Tinh: ''*plateau sur lequel est posée une oenochoé à long bec*'') nella sua destra. Più verso destra si vede un sacerdote della stessa statura, con la maschera di Anubis (Tav. XXVI) sormontata da un 'loto': travisamento della corona egizia (come in n. **4**). Egli indossa un lungo vestito reticolare e porta una cista, dalla quale emerge un serpente (come dalle ciste nei larari delle case I 13, 12 e degli Amorini dorati a Pompei, v. nota 176).

Nel pannello più largo che segue, sempre andando verso destra, figura un portatore d'incensiere a canna lunga e stretta, che veste un corto mantello reticolare e una gonna lunga, sulla quale si delinea una striscia verticale. La doppia edicola che si vede a destra di questo pannello svela due vedute sopra una tenda abbassata su un tramezzo: l'una con Apis su un cespo, l'altra con Harpocrates(?) (Tav. XXVII).

Nella parete sud-ovest appare una figura di profilo verso destra, dalla testa zoomorfa (non identificabile) coronata di un fiore di loto (Tav. XXIX), con uno stendardo processionale sormontato da ibis. Questa attraversa un portico verso un'alta edicola tripartita, nella cui ala sinistra compare un vaso canopo sorgente da un cespo (come un'idria nelle pitture, inedite, della Casa di Augusto sul Palatino: vedi p. 60), mentre nell'ala destra c'è un ibis su un cespo floreale e lo scomparto centrale reca un fiore.

Finché il complesso termale (di proprietà imperiale) non sia pubblicato, rimarrà difficile datare queste pitture con esattezza, per lo stile, l'esecuzione e il repertorio poco comuni. L'esecuzione non è di alto livello: manca la precisione dimostrata nei nn. **1-12**. Parecchi elementi ricalcano il secondo stile (*vela* sospesi tra colonne,[55] cespi floreali,[56] listelli modanati, i lati in iscorcio dell'epistilio spezzato da un arco al centro, il fregio di *pinakes* sopra i pannelli laterali), nonché il terzo stile (la struttura scheletrica delle architetture, il colonnato sul podio traforato, con i suoi minuscoli capitelli ionici, gli ornamenti geometrici, i colori smaglianti e teneri — celeste, viola, giallo — dello stile 'a candelabri').[57]

Altri elementi potrebbero essere post-pompeiani: la mandorla disposta in senso verticale, l'approssimatività delle linee strutturali, lo sdoppiamento goffo delle linee, tendente a '*Streifendekoration*': caratteristiche della pittura parietale del II secolo d.C., per cui una datazione nell'età adrianea non è improbabile.

15. Vaticano, Necropoli sotto S. Pietro, tomba degli Egiziani (fig. 6).

Bibliografia: J. Toynbee, J. Ward Perkins, *The Shrine of St. Peter and the Vatican Excavations,* Londra 1956, pp. 54-55, Tavv. 7-8; Roullet, *Rome* p. 20.

Una delle poche figure egizie dipinte che si conservano del II secolo d.C.: oltre alle pitture di esplicito contenuto religioso, come la pittura di larario della casa sotto le Terme di Caracalla[58] e la decorazione della nave dipinta in un locale presso il porto fluviale di S. Paolo,[59] non soggette alla tradizione faraonica.

16. Frammento P. 57, di provenienza ignota, del Museo del Louvre a Parigi (Tavv. XXX-XXXI).

---

[55] Vedi De Vos, in *MededRome* 37 (1975), tavola sinottica a p. 63 *s.v.* veduta velata da tenda; De Vos, in *MededRome* 38 (1976) p. 53. Il motivo delle tende è ripreso, come tanti altri, verso la fine del terzo stile, p.e. nel Termopolio I 8, 8 a Pompei (De Vos, *Guida*, fig. a p. 219).

[56] Rizzo, *Aula Isiaca,* Tav. B 1. I cespi floreali riappaiono in pitture di età adrianea: De Vos, in *BCom* 81 (1968-1969) pp. 154-155.

[57] De Vos, in *MededRome* 37 (1975), p. 75.

[58] H. Mielsch, *Verlorene römische Wandmalereien,* in *RM* 82 (1975) pp. 118-122, Tav. 17, 1.

[59] G. Jacopi, *Scavi in prossimità del porto fluviale di S. Paolo località Pietra Papa,* in *MonAnt* 39 (1943), cc. 74-77 e fig. 52 in cc. 53-54.

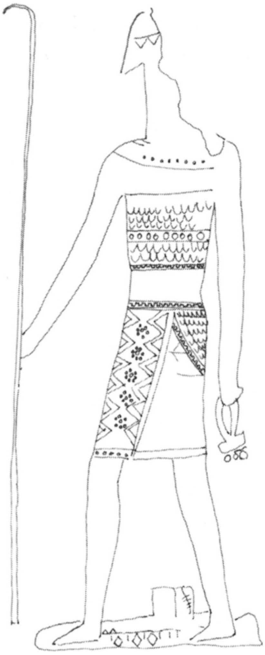


fig. 6

Bibliografia: A. Caylus, *Recueil d'Antiquités Égyptiennes, Étrusques, Grecques, Romaines et Gauloises* VII, Parigi 1767, p. 7, Tav. II; C. Scamuzzi, *La mensa "isiaca" del Regio Museo di Antichità di Torino,* Roma 1939, pp. 62-64, fig. 4; Tran Tam Tinh, *Catalogue* pp. 100-101, fig. 98; Leospo, p. 90, Tav. 38: non spiega la provenienza da lei indicata (Pompei); A. Barbet, *À propos de la collection de peintures romaines du Louvre,* in *RA* 1978, pp. 109-110.

Nel suo stato attuale, il frammento è meno grande che non al tempo di Caylus: sotto il bordo verticale con geroglifici, l'incisione settecentesca presenta un campo bianco con una riquadratura lineare scura, presumibilmente l'angolo superiore di un pannello della zona mediana.

Il frammento di pittura del Louvre, che segue da vicino l'iconografia faraonica, è una copia antica[60] — con qualche svista rispetto

---

[60] Vi potrebbero essere dubbi sull'autenticità del frammento P. 57:

1) Per la presenza, già nel Settecento, della Mensa Isiaca e di questo frammento, che fanno quasi da modello e copia, con evidenti errori d'interpretazione nella scena figurata e nei geroglifici;

2) per l'apparizione della pittura, di provenienza ignota, a Marsiglia intorno al 1767, a due anni dalla scoperta dell'Iseum pompeiano;

3) per la differenza stilistica fra il gruppo di pitture nn. **1-12** e questa, che rimane isolata;

all'originale[61] — della scena centrale della Mensa Isiaca del Museo Egizio di Torino (vedi pp. 63-64). Tran Tam Tinh[62] ipotizza una provenienza dalla Villa Adriana a Tivoli, ma non spiega il perché.

---

4) pitture egittizzanti si conoscevano fin dalla scoperta dell'Iseum di via Labicana nel 1653 (H. Jordan, C. Hülsen, *Topographie der Stadt Rom im Alterthum,* Berlino 1907, pp. 304-305 nota 49: "eranvi iddi et animali alati, ibidi e Sfingi et sacerdoti in piedi et altri genuflessi avanti mostri mitrati et alati con canestri di spiche et di fiori". I disegni, richiesti a Cassiano dal Pozzo, si troverebbero in Inghilterra).

5) la Mensa Isiaca, già pubblicata nel 1605 (L. Pignorius, *Vetustissimae tabulae aeneae*), è ripubblicata nello stesso volume (Caylus, 1767), nel quale il frammento P. 57 è pubblicato per la prima volta;

6) Scamuzzi, p. 62 esprime i suoi dubbi sull'autenticità.

Argomenti in favore di questa sono invece:

(1) la tecnica e i colori, secondo l'analisi di A. Barbet (v. sotto);

(2) lo stile diverso si spiega: a) con la fattura inconsueta della pittura; b) con l'esecuzione posteriore a quella delle pitture nn. **1-12**.

("*EXAMEN EFFECTUÉ LE 22 MARS 1977, SUR LA PEINTURE MURALE ROMAINE N° 86 DU CATALOGUE DU LOUVRE PAR TRAN TAM TINH*

Nous avons procédé à un nettoyage avec tampons de chlorothène Nu, qui a permis d'ôter un cerne, fait au feutre noir, sur la coiffure de vautour d'Isis. Dessous, le dessin était plus fin. À part les bords refaits avec un ciment moderne, la peinture est authentique. On note deux repeints: l'un sur la jupe d'Isis, d'abord ornée d'écailles, puis hachurée ( ). *Autre repeint dans une lacune sur le socle sous le Canope. Les pseudo-hiéroglyphes sont anciens, tracés en blanc sur fond noir. On note beaucoup de tracés préparatoires (indiqués par des pointillés sur le relevé): un trait vert pâle horizontal, au niveau du cou d'Isis et du poignet de l'orante; un autre trait au niveau du bassin, un dernier, brun, sous les pieds, qui se confond avec un trait de bordure du cartouche noir portant des hiéroglyphes. En prenant la mesure de l'écartement de ces traits, on s'aperçoit qu'ils sont distants les uns des autres de 5,5 cm et qu'il manque un trait au sommet, au niveau de la tête de l'orante, pour compléter la mise en page préparatoire. Autres tracés: deux en diagonale, une verticale, une horizontale pour la mise en place du tabouret d'Isis.* ( )

En conclusion: *Nous avons bien un fragment de peinture romaine imitant une peinture égyptienne, notamment par l'emploi de cernes noirs très fins, au lieu du brun usité par les Romains; les anomalies remarquées dans l'iconographie doivent provenir de l'artisan romain, peu au courant de l'écriture égyptienne, de son esthétique propre (ex. l'orante a les épaules de profil). Ces anomalies ne sont pas dûes à des remaniements modernes.* A. Barbet")

[61] Il leone ieracocefalo con canopo, nella Mensa Isiaca sul basamento del chiosco di Isis, figura qui sul piano di posa; mentre il disco alato con flabello della Mensa, è da ravvisare nella figura del dipinto che Tran Tam Tinh definisce "*papillon*(?)". Contaminato nella stessa maniera, il motivo compare in un rilievo con ariete proveniente dal Quirinale (Serapeum?), ora nella Villa Doria Pamphilj (B. Palma, in *Antichità di Villa Doria Pamphilj,* Roma 1977, p. 315, Tav. 223 fig. 389).

Le colonne pseudo-geroglifiche sopra e accanto al leone dipinto, ricalcano sommariamente gli pseudo-geroglifici dell'originale; i segni geroglifici dipinti nel bordo sotto il quadretto: civetta (*m*), piumo (*i*), piramide (*rdi*), sono stati presi dal bordo corrispondente dell'originale, non più capiti però.

[62] Tran Tam Tinh, *Catalogue* n. 86 a pp. 100-101, fig. 98 a p. 100 (il nome dell'egitto-

17. Roma, Piccolo Aventino (vigna Lupi = *horti Serviliani*?), mosaico dell'*asaroton* (scavato nel 1833; ora nei Musei Vaticani, ex-coll. Lateranense).

> *Bibliografia:* C. Bunsen, *Musaico della Vigna Lupi,* in *BdI* 1833, pp. 81-85; B. Nogara, *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano,* Milano 1910, pp. 3-5, Tavv. 5-7 e pianta; Helbig, *Führer* I, n. 1084 a pp. 784-785 (K. Parlasca); A. Allroggen-Bedel, *Maskendarstellungen in der römisch-kampanischen Wandmalerei,* Monaco 1974, pp. 85-91, 166-167; M. Guarducci, *Epigrafia greca* III, Roma 1974, pp. 445-447; H. Whitehouse, *The Dal Pozzo Copies of the Palestrina Mosaic, BAR* Suppl. 12 (1976) p. 81 nota 22; H. Meyer, *Zur Neueren Deutungen von Asarotos oikos und Capitolinischem Taubenmosaik,* in *AA* 1977, pp. 104-110.

Il bordo interno che inquadrava "i pochi avanzi di un quadrato centrale con limpida acqua ondeggiante e forse anche di alcuni volatili" (Bunsen) — e non un emblema con colombe come si legge talvolta, nella scia della descrizione pliniana (*NH* 36, 184) dell'opera di Sosos —, comprende un paesaggio nilotico a fondo nero con statue egizie di granito rosa viste di fronte, nella funzione di cariatidi. Se ne vedono due, in posizione diagonale[63] negli angoli del bordo paesistico: l'una, in un mantello frangiato con il nodo sul petto, interpretata come Isis; l'altra con la *shendit* che le stringe i fianchi, e il *nemes* sormontato dal disco solare in testa, interpretata come Osiris. Un obelisco con pseudogeroglifici, e due stele di granito rosa accentuano il carattere egizio del paesaggio.

La datazione adrianea in base a bolli laterizi del 123 d.C. non è sicura perché il giornale di scavo tace sulla collocazione dei mattoni bollati, che potrebbero appartenere alle costruzioni posteriori che hanno danneggiato il mosaico. La muratura è descritta come "opera reticolata buona", le semicolonne come "laterizie" (Bunsen). Le due pareti opposte, scandite da nicchie (semicircolari al centro, affiancate da nicchie rettangolari), avranno fatto parte di un ninfeo.[64] Così si spiegherebbe il

---

logo citato ivi dev'essere Scamuzzi); il frammento citato a p. 101 nota 2, con il numero d'inv. 9274, è in realtà il frammento inv. 8974: pubblicato dallo stesso autore in *Herculanum*, fig. 36, senza dati anagrafici (v. sopra, n. **12**).

[63] Per l'accentuarsi delle diagonali in pavimenti e soffitti della prima metà del I secolo d.C., vedi De Vos, *Synopsis* p. 131 nota 14. Esso sono già presenti nel soffitto dell'Aula Isiaca (Rizzo, *Aula Isiaca,* figg. 21-22 a p. 24, Tav. B), e nel soffitto della tomba alessandria di via Tigrane Pascià (v. nota 79): soffitti che hanno inoltre una decorazione vegetale in combinazione con cervidi (v. nota 230).

[64] *Cfr.* il ninfeo della Domus Transitoria: F. Bastet, in *BABesch* 46 (1971) pp. 155-156, fig. 18 a p. 161; S. Meschini, in *EAA* V 1963, p. 510 e fig. 654 a p. 509 *s.v.* ninfei; Adriani, *Repertorio* n. 118 a pp. 171 e 265, per un ninfeo simile ad Alessandria.

particolare del bordo rialzato di lastrine di marmo pario intorno al mosaico (per convogliarvi l'acqua),[65] se non si tratta di una semplice misura precauzionale per evitare il calpestio del costoso *vermiculatum* (misura delle tessere: mm 3-3.5 di lato; 100 cm^2 = 1280 tessere).[66]

Il pavimento del triclinio estivo tra il quadrato centrale a mosaico e le pareti era in *opus sectile* "di porfidi e serpentini tra gli alabastri orientali ed altri marmi dei più rari"; rivestimento che copriva anche le (semi)colonne.[67] I motivi dei *sectilia* pavimentali disegnati nella pianta sono identici a quelli nella Villa Imperiale a Pompei[68] e nella *Domus Transitoria.*[69]

Dal punto di vista iconografico il mosaico interessa per la combinazione eclettica di elementi faraonici, alessandrini, anche teatrali (maschere, come nel tablino della Villa dei Misteri: vedi n. 4),[70] con il con-

---

L'alternarsi di nicchie absidali e rettangolari si riscontra già nell'epoca tardo-repubblicana, p.e. nel peristilio della Casa dell'Ancora (Pompei VI 10, 7: F. Sear, *Roman Wall and Vault Mosaics, RM* Suppl. 23 (1977), n. 14 a pp. 56-58), e in età augustea, p.e. nella tomba dei Platorini (Helbig, *Führer* III, 1969, pp. 81-82). Semicolonne appoggiate a lesene figurano in ville tardo-repubblicane, come la Villa della Farnesina (Helbig, *l.c.,* p. 431, fig. 1) e quella di Anguillara Sabazia (R. Vighi, *Scoperta di una grande villa d'età repubblicana dell'Acqua Claudia,* in *NSc* 1940, pp. 398-419); per gli antecedenti greci, vedi H. Büsing, *Die griechische Halbsäule,* Wiesbaden 1970.

[65] *Cfr.* l'impianto delle acque nel giardino della Casa di Loreius Tiburtinus: Spinazzola, fig. 463 a p. 406.

[66] Per la definizione dell'*emblema vermiculatum* ellenistico, vedi Bruneau, pp. 32-35. L'esecuzione minuziosa degli *emblemata* della Villa Adriana non fornisce un elemento cronologico per l'ipotesi, assai probabile, di Pernice (pp. 20-21) che provengano dalla villa repubblicana sottostante, o dal mercato antiquario. A Delos, Solunto e Pompei gli emblemata sono stati spesso tolti in antico: v. De Vos, in *BABesch* 50 (1975) pp. 195-205.

[67] *Cfr.* le colonne, ora prive del rivestimento marmoreo, del triclinio estivo della Casa di Apollo a Pompei (VI 7, 23): P. Herrmann, *Denkmäler der Malerei des Altertums* I, Monaco 1904, fig. 70 a p. 238. Anche qui la parete di fondo si articola in una nicchia absidale al centro, con una rettangolare ad ogni lato. Per i pavimenti di porfido, serpentino e giallo antico, ed una soglia di alabastro orientale, vedi E. Breton, *Pompeia,* Parigi 1870^3, pp. 334-335. Per un elenco dei pavimenti pompeiani in *opus sectile,* vedi De Vos, *Stabianer Thermen* p. 87 e nota 27; De Vos, *Synopsis* pp. 113-116.

[68] De Vos, *Guida,* pp. 90, 92. Lo stesso canovaccio si trova nella Villa Adriana: H. Winnefeld, *Die Villa des Hadrian bei Tivoli, JdI* Suppl. 3 (1895), fig. 12 a p. 73.

[69] Vedi Bastet, *l.c.* in nota 64; Morricone Matini, pp. 63-70, fig. 24 a p. 65, fig. 26 a p. 69, Tavv. 29-30.

[70] Gli uccelli e le piante nilotiche vi si trovano distanziate nello stesso modo gelido, che contrasta con la vivacità dei prototipi ellenistici, come il mosaico di Palestrina. Per la forma della stele, adottata dai Greci in Egitto nell'età tolemaica, vedi Fraser, p. 191.

cetto pergameno dell'*asaroton.*[71] La firma del copista, Herakleitos, fa uso di *hederae distinguentes,* attestate dall'età augustea in poi,[72] in mosaico nel I secolo d.C. ad Antiochia.[73] La forma quadrata del sigma è già presente nel mosaico dell'arconte dell'anno 93/92 a Delos,[74] e viene usata per tutte le lettere nelle iscrizioni musive del I secolo d.C. in Antiochia.[75]

Il nastro ondeggiante dai colori iridescenti, ritenuto un motivo sorto agli inizi del II secolo d.C.,[76] si riscontra già nella volta dipinta dell'Aula Isiaca: uno dei primi esempi di questo motivo forse di ispirazione alessandrina, come l'intero repertorio pittorico della sala. Il mosaico inv. 9984 del Mus. Naz. di Napoli potrebbe riconfermare l'esistenza del motivo nel I secolo d.C., se solo conoscessimo la sua provenienza.[77] Il nastro ondeggiante figura comunque nella Casa del Calendario ad Antiochia.[78]

---

[71] L'esecuzione dei resti di cibo per terra contrasta con la raffigurazione più al naturale, che ne dà il mosaico repubblicano di Aquileia: G. Brusin, *L'asaroton nel Museo di Aquileia,* in *Anthemon. Scritti in onore di C. Anti,* Firenze 1955, pp. 93-107, Tavv. 6-8.

[72] R. Cagnat, *Cours d'épigraphie latine,* Parigi 1898³, p. 29. M. Guarducci, *Epigrafia greca* III, Roma 1974, pp. 445-447 considera *omikron* e sigma quadrati un "preziosismo", che "si addice bene al II sec. d.Cr." (p. 445).

Le *haederae distinguentes* sono bensì comunemente usate nel Piazzale delle Corporazioni di età severiana ad Ostia (Allroggen), ma i mosaici di questo complesso non hanno il livello dell'*asaroton* del Piccolo Aventino, opera di un mosaicista versato, grecofono.

[73] Levi, p. 36, Tav. 5b data la Casa del Calendario prima del terremoto del 115 d.C.

[74] Bruneau, n. 190 a pp. 223 e 225, fig. 153 a p. 222.

[75] Oltre che nella Casa del Calendario (v. nota 73), il sigma quadrato ricorre nella Casa del Malocchio (Levi, pp. 28-29, Tav. 4). Secondo lo stesso Levi (pp. 627-629), l'alfabeto quadrato si usava in Siria e Mesopotamia; introdotto nell'epigrafia monumentale a Gerasa fin dall'inizio dell'età imperiale (C. Welles, in C. Kraeling, *Gerasa City of the Decapolis,* New Haven 1938, pp. 358-360, fig. 8), diventa curvilineo solo dalla metà del III secolo d.C.. L'alfabeto quadrato si deve, secondo Levi, alla tecnica del mosaico. C'è un'iscrizione in alfabeto quadrato in pietra, del I secolo a.C., a Arsameia di Commagene: *EAA* Suppl. 1970, fig. 90 a p. 85 *s.v.* Arsameia (F. Dörner).

[76] Levi, p. 377 e nota 63, pp. 453-454, fig. 174 a p. 452 considera il nastro ondeggiante (*twisted ribbon*) combinato con il fregio di loti, un motivo nuovo nel repertorio dei mosaici occidentali del II secolo d.C., dovuto alla fusione immediata dei due constituenti ad opera forse di un solo artista: e non menziona il prototipo, di chiara derivazione alessandrina, nella volta dell'Aula Isiaca (Rizzo, *Aula Isiaca,* Tav. B). Decorazioni pavimentali riflettono spesso quelle del soffitto: v. De Vos, in *MededRome* 38 (1976) pp. 57-58, note 134 e 139 a p. 70; *ead.,* in *BABesch* 50 (1975) p. 199 nota 21. Il motivo stesso è ispirato a tessuti: Levi, nota 188 a p. 454. Nel *Bull AIEMA* 1973, *Répertoire graphique du décor géometrique dans la mosaïque antique,* n. 217 a p. 46, lo si definisce "onde"; *cfr.* Morricone Matini, *EAA* Suppl. 1970, p. 523 *s.v.* mosaico: "onde plastiche".

[77] G. Finati, *Il Regal Museo Borbonico,* Napoli 1842², n. 44 a p. 329: "Supposto Adone", da Pozzuoli; D. Monaco, *Guide Général du Musée National de Naples,* Napoli 1879, n. 34 a p. 34: da Ercolano; C. Waldstein, *Herculaneum Past Present and Future,* Londra 1908, p. 274: "*origin doubtful*"; A. De Franciscis, *Antichi Musaici al Museo di Napoli,* Cava dei Tirreni 1962, p. 4, Tav. 4, considera l'incorniciatura un rifacimento moderno.

Argomenti in favori di una datazione intorno alla metà del I secolo d.C. sono, in breve: i materiali e il linguaggio formale dell'architettura; le caratteristiche iconografiche ed epigrafiche del repertorio musivo, nonostante le innovazioni (rimaste spesso senza seguito, anche nei secoli successivi) dovute all'originalità del mosaicista.[79] L'ubicazione avanzata da Nibby,[80] degli *horti Serviliani* nei pressi della vigna Lupi, se attendibile, sarebbe un altro elemento in favore di questa datazione: "Nerone e Vitellio amavano soggiornare in questi giardini, ed è possibile in effetti che Nerone vi abbia abitato in attesa che la Domus Aurea venisse ultimata".[81] Così avremmo anche qui un esempio di egittomania sorto nell'ambiente di corte.

18. Il mosaico di Montebello nella tenuta imperiale(?) di Prima Porta (ora nel Metropolitan Museum a New-York).

Bibliografia: O. Marucchi, *Di un pavimento a mosaico con figure egizie,* in *BCom* 20 (1892) pp. 160-174, con disegno a colori: Tavv. 7-8; Reinach, *RPGR* p. 160, 8; Blake, pp. 118-119, 182; A. Oliver Jr., *The Montebello Mosaics,* in *AJA* 69 (1965) pp. 268-270, Tavv. 71.2, 72 con particolare dell'emblema; Grimm, *Deutschland* p. 55; Roullet, *Rome* p. 64; G. Salies, *Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken,* in *BJ* 174 (1974) pp. 31-32, fig. a p. 33.

---

[78] Levi, p. 36, Tav. 6.

[79] P.e. la composizione, e il tipo delle maschere (v. Allroggen). Cariatidi in posizione diagonale compaiono in due soffitti dipinti (*cfr.* nota 63), oggi perduti ma probabilmente della *Domus Transitoria* (F. Bastet, in *BABesch* 46 (1971), p. 162, figg. 14-15), e nel mosaico della Villa Constantiniana di Antiochia. Levi, Tavv. 52-57, pp. 228-229 giustamente attribuisce l'importanza delle diagonali nel disegno pavimentale alle volte a crociera, diffusesi verso la fine dell'epoca flavia. Per esempi pompeiani di età repubblicana, vedi però De Vos, in *MededRome* 38 (1976) p. 52, note 41-42 a p. 67; e per un prototipo ellenistico, a Pergamo: J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, *La Grecia ellenistica,* Milano 1971, p. 46, fig. 43. Per una volta dipinta alessandrina con disegno a crociera, vedi la tomba di via Tigrane Pascià: A. Adriani, in *BSSA* 41 (1956) pp. 63-86; *id.,* in *EAA* I 1958, p. 312 *s.v.* Alessandria; *id., Repertorio* n. 91 a pp. 145-146, Tav. 72.

La cornice minuziosa del mosaico del Piccolo Aventino, a mensole illuminate dalla porta d'ingresso (A. Nibby, *Degli Orti Serviliani,* in *AttiPontArch* I 6 (1835) p. 116) con effetti prospettici, segna l'inizio del quarto stile con la ripresa di elementi architettonici di secondo stile, passati chiaramente attraverso il terzo stile e dall'aspetto lucente giallo-dorato (v. De Vos, *Guida* p. 58).

[80] Nibby, *l.c.* in nota 79, pp. 89-118; p. 117: pareti rivestite di marmi; p. 118: datazione cesariana della muratura e del mosaico.

[81] V. Väänänen, *Le iscrizioni nella necropoli dell'Autoparco Vaticano,* ActaInstRomFinl VI, Roma 1973, pp. 158-159.

L'emblema (non nel senso stretto:[82] parte integrante del resto del mosaico, di tessere della stessa misura) mostra a sinistra una figura verde in piedi, di profilo verso destra, con il *nemes* sormontato da un disco solare tra due corna, la *shendit* a grembiale pieghettato triangolare sotto la cintura a scacchiera, e con un serpente nella sinistra e un *turibulum* nella destra; poi, una cista avvinta da un serpente abbeverato dalla figura rossa seduta sullo sgabello dai piedi torniti (di tradizione greco-romana), che si vede a destra. Questa porta il *nemes* con l'ureo sulla fronte, e veste una *shendit* reticolare. Il significato della *tabula ansata* e di altri due oggetti pendenti dal bordo superiore ci sfugge.

La datazione oscilla fra Adriano (Marucchi, Oliver: per tre bolli laterizi degli anni 123-127, non trovati *in situ*), e Antonino Pio (Blake: per ragioni stilistiche). Il canovaccio del quadrato centrale con le quattro squadre agli angoli, apparso già nella fase augustea della Villa dei Volusii a Lucus Feroniae, ambiente (12) (con la treccia a due capi, ma senza i motivi floreali),[83] si riscontra con motivi floreali in una villa di Stabia, "costruita su di altre fabbriche sepolte dalla eruzione dell'anno 79 e.v.".[84]

Le sviste constatate nelle pitture nn. **1-15** qui non ci sono, la composizione simmetrica sì. L'interpolazione di uno sgabello greco-romano nel contesto faraonico è simile al caso dell'incensiere in n. **9** e dell'anfora in n. **3**.

La datazione adrianea è quella che più convince per questo mosaico: che così verrebbe a inserirsi nella nuova corrente egittizzante più sciolta,[85] sorta con Adriano.

19. Roma, Basilica di Iunius Bassus, rivestimento parietale in *opus sectile*.

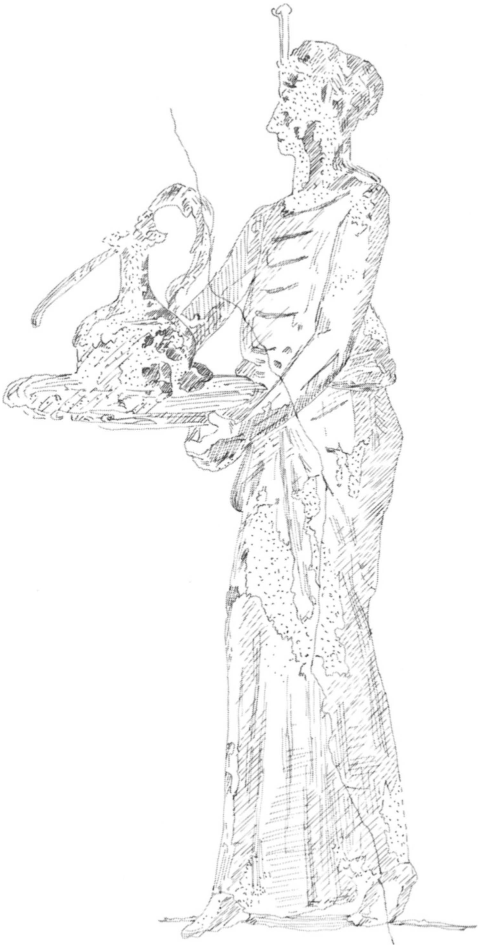
---

[82] V. nota 66.

[83] Vedi De Vos, *Synopsis* pp. 107-108.

[84] M. Ruggiero, *Degli scavi di Stabia dal 1749-1782*, Napoli 1881, p. 356, Tav. 17. La descrizione di Ruggiero è fraintesa da Oliver, che ne deduce che l'applicazione del mosaico non sia avvenuta dopo il 78 d.C. Il mosaico della Casa delle Muse ad Ostia è datato intorno al 130 d.C.: G. Becatti, *Scavi di Ostia* IV, *Mosaici e pavimenti marmorei,* Roma 1961, n. 259 a p. 131, Tav. 28.

[85] Roullet, *Rome,* n. 49 a p. 64; *cfr.* p. 20: "*the second generation of Egyptian workers in Italy had already lost the skill and the style of their fathers (a phenomenon also noticable in Egypt, but to a lesser extent). If Domitian's production could still be classed as Egyptian, Hadrian's creations were often only Egyptianizing, with a few remarkable exceptions.*"



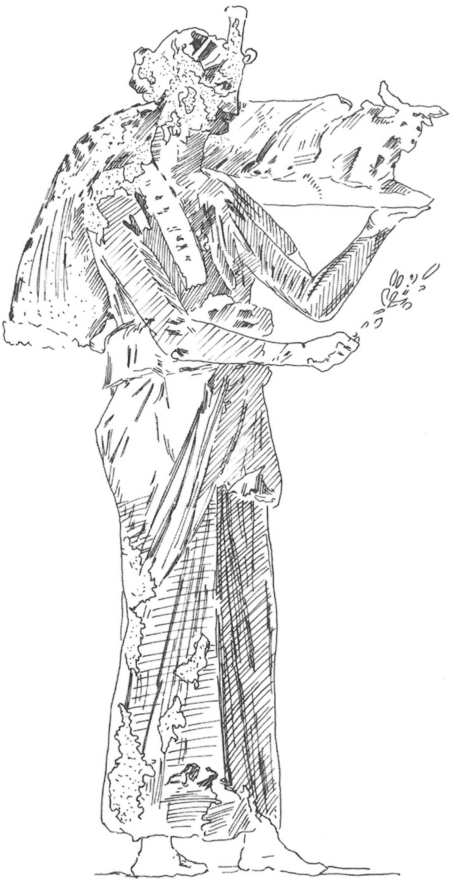


fig. 7 255 (1:2,5) fig. 8 264

Bibliografia: G. Becatti, *Scavi di Ostia* IV, *Edificio con opus sectile fuori Porta Marina,* Roma 1969, p. 192, Tav. a colori 83; L. Ibrahim, R. Scranton, R. Brill, *Kenchreai Eastern Port of Corinth* II, Leida 1976, p. 264.

Le tende raffigurate nei pannelli hanno bordi a fondo bianco, che comprendono teorie di figure egittizzanti di pasta vitrea policroma: offerenti in piedi e divinità o re seduti su troni cubici, tra candelabri o incensieri.

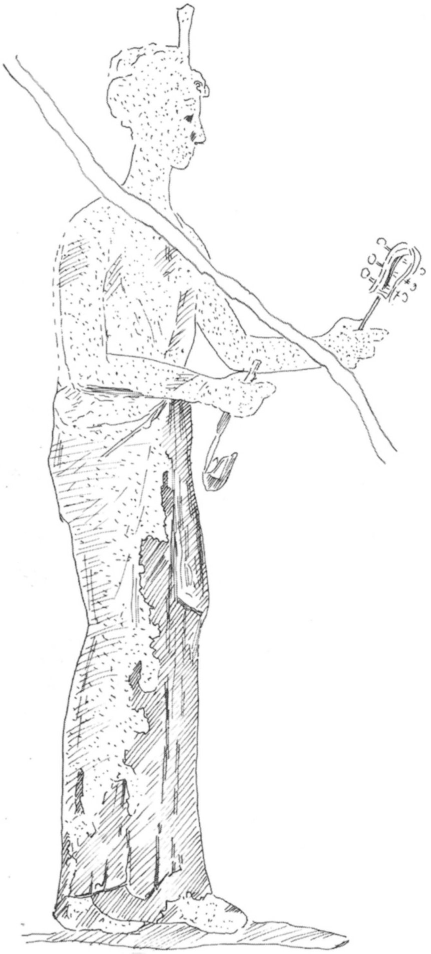


fig. 9 270

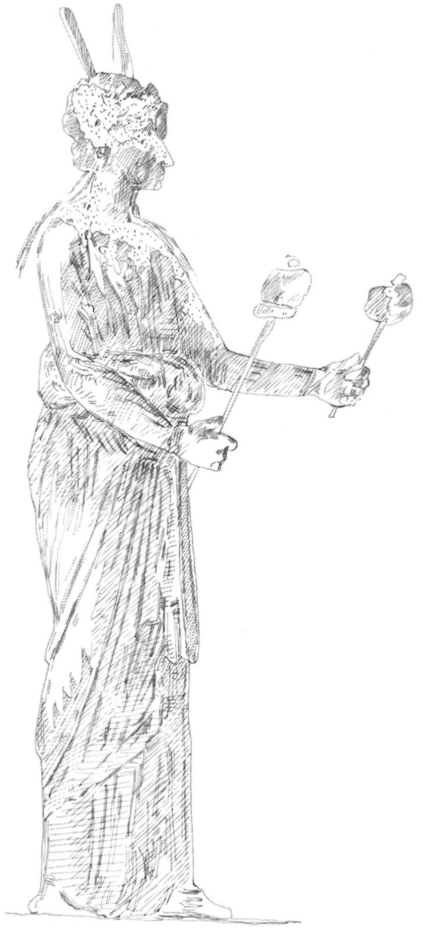


fig. 10 260

Rara testimonianza di egittomania nel IV secolo d.C.; in cui la tecnica dell'incrostazione (vedi pp. 91-94), la forma degli arazzi e i motivi usati riportano tutti all'Egitto.

PITTURE CON PROCESSIONI ISIACHE

20. Pompei IX 8, 6, Casa del Centenario, triclinio (o) (Tav. LVII e figg. 7-24, 26).

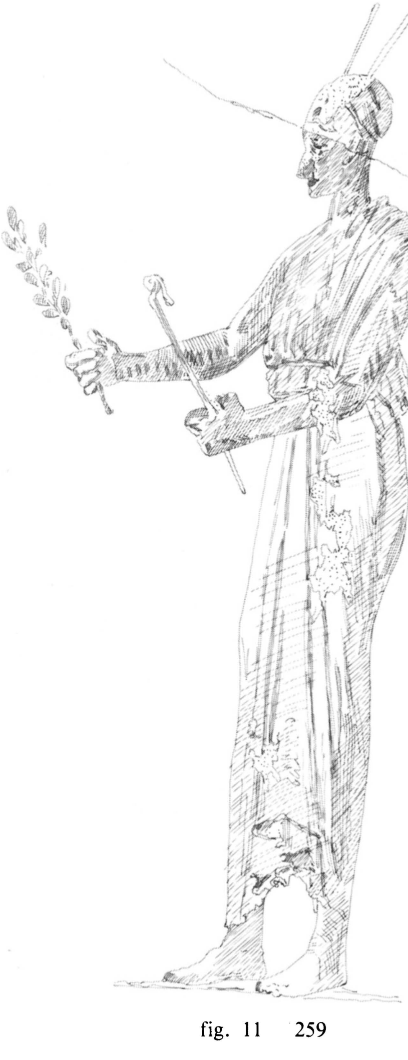


fig. 11 259

(1:2,5)

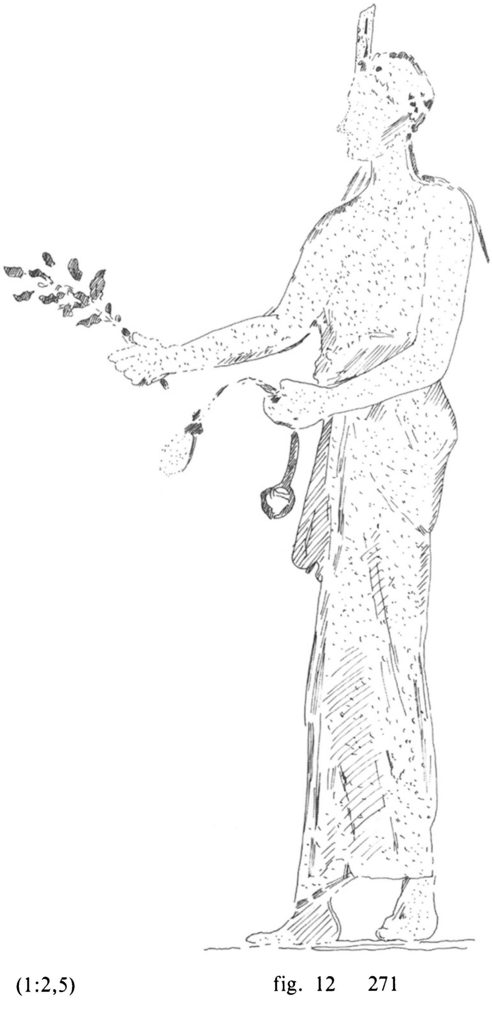


fig. 12 271

Bibliografia: A. Mau, in *BdI* 1882, pp. 24-26; *id.,* in *Annali dell'Instituto* 1882, Tav. d'aggiunta Y; J. Overbeck, A. Mau, *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken,* Lipsia 1884, pp. 357-358; L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis,* Hildesheim 1960^2, fig. 117 a p. 192 (= foto DAI 54. 713); Schefold, *WP* p. 279 (i diciassette disegni delle singole figure (Archivio DAI, inv. 254-271), vistati da Mau e menzionati da Schefold, si pubblicano qui per la prima volta);

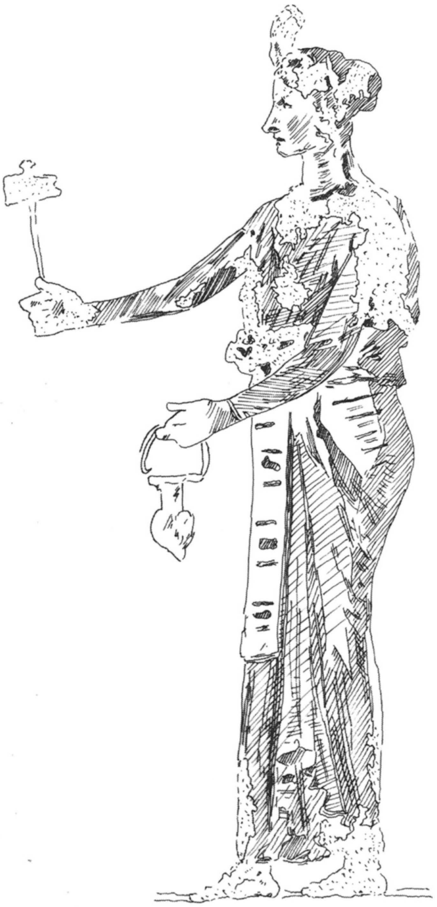


fig. 13 265

(1:2,5)

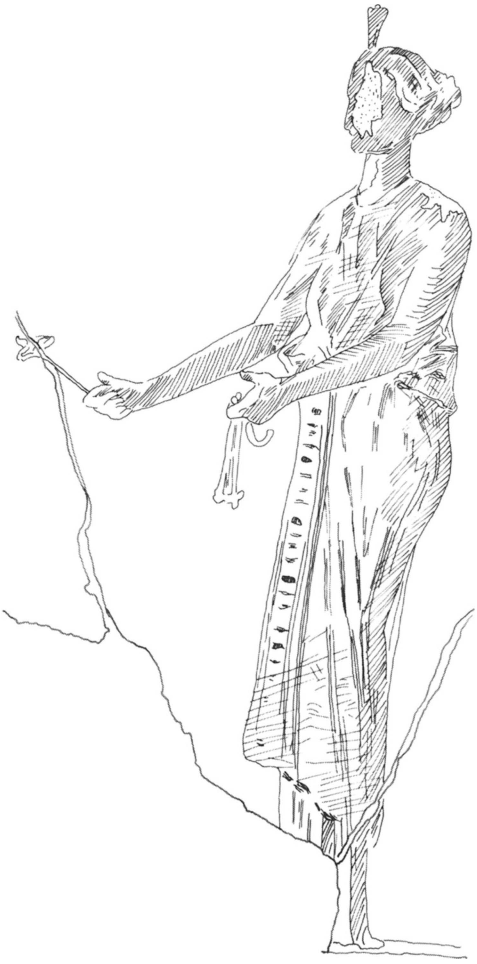


fig. 14 269

Tran Tam Tinh, *Pompéi,* n. 63 a p. 150: descrive le ventidue figure in base al testo di Mau, per il fatto che la pittura è quasi del tutto impallidita; Heyob, *Women* p. 98; Bastet, *Proposta* n. 16 a pp. 9-10, 39-41: triclinio 41.

Altezza delle figure: cm 26-28.

Queste ventidue figure a se stanti (delle quali diciassette riportate in disegno), facevano da vignetta nei pannelli laterali a fondo nero (Tav.

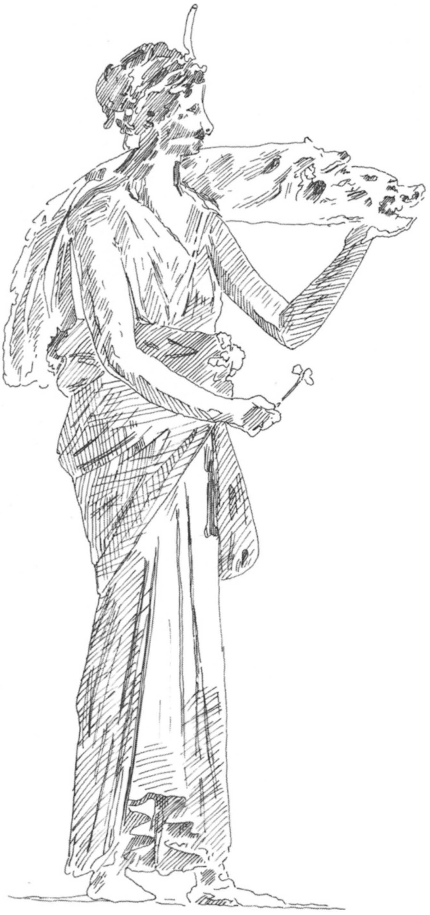


fig. 15 267

(1:2,5)

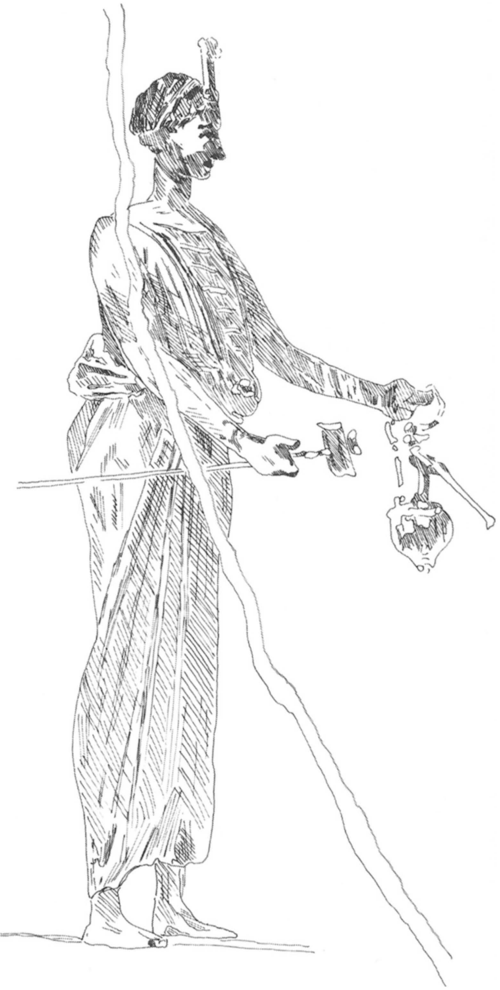


fig. 16 268

LVII: parete ovest dell'anticamera). Per il cattivo stato in cui versa la parete, la disposizione delle singole figure si può ricostruire solo in parte, dove non ci sono incertezze nella descrizione di Mau.

La figura meglio conservata, una portatrice di idria (inv. 255: fig. 7), è tuttora visibile nel secondo pannello ad ovest dell'edicola centrale della parete sud della sala interna. Nel pannello attiguo, a fianco dell'edi-

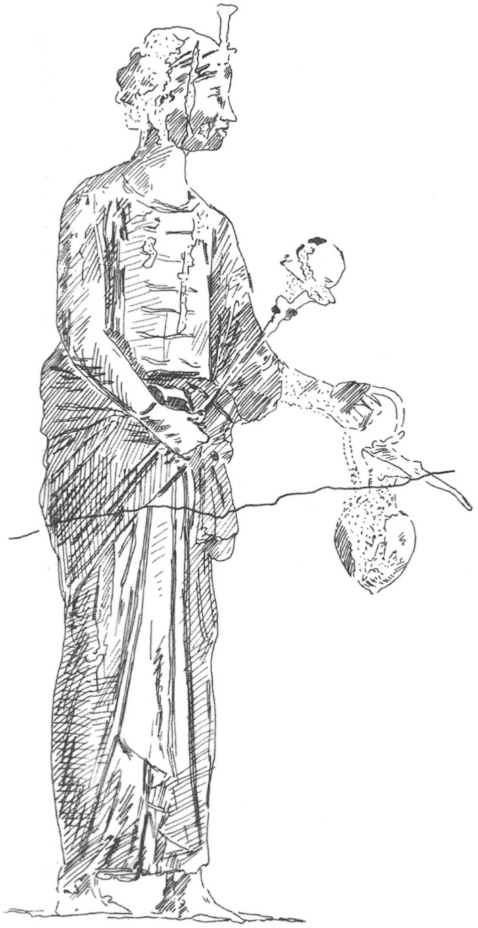


fig. 17 266

(1:2,5)

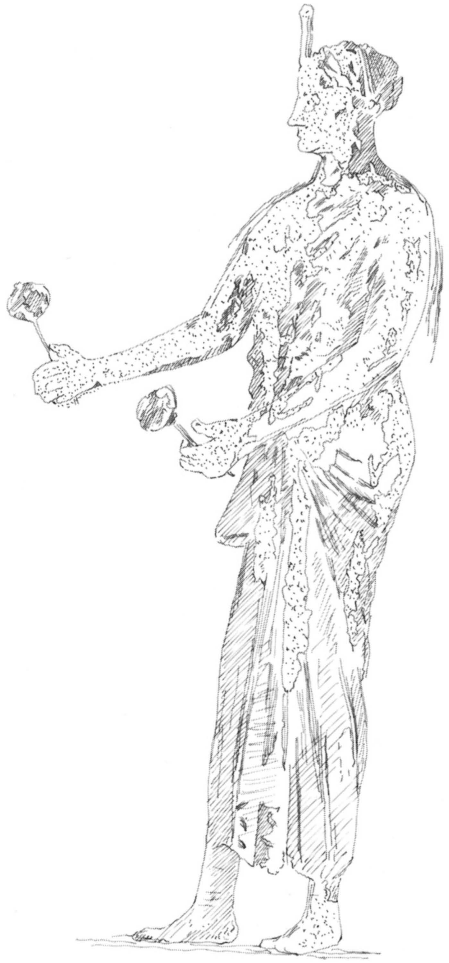


fig. 18 256

cola centrale, si intravvede la portatrice del piatto con vitello(?) (inv. 264: fig. 8). La suonatrice di sistro (inv. 270: fig. 9) stava invece nel secondo pannello ad ovest dell'edicola centrale nella parete opposta (nord) della stessa sala interna. Dal testo di Mau possiamo ricavare la disposizione delle figure inv. 259-260 (figg. 11, 10) nei pannelli a destra e a sinistra dell'edicola centrale della parete di fondo est: le sole con due bacchette o penne sulla testa.

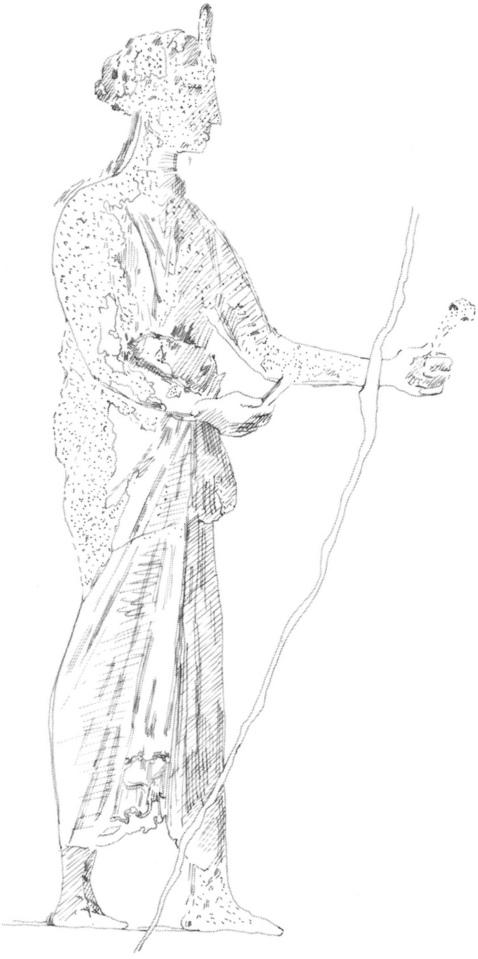


fig. 19 257

(1:2,5)

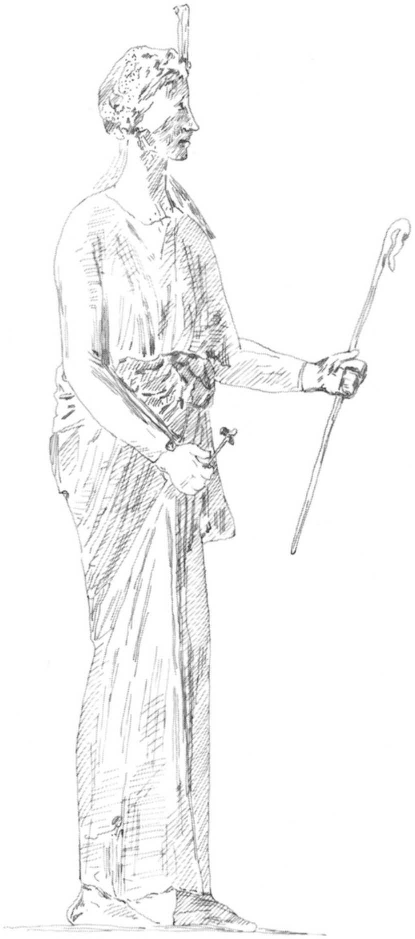


fig. 20 258

La figura inv. 260, calva, sembra sia di sesso maschile, sebbene Mau indichi quale unico uomo dell'intero complesso una figura in un pannello sulla parte del muro d'ingresso rivolta ad ovest: ''di carnagione abbronzita, ha nuda la parte superiore del corpo, l'inferiore cinta d'una veste bianca, che ha sul davanti una striscia verticale formata da segni (prob. geroglifici); anch'egli ha in testa il fiore di lotos e regge nella d. un corto bastone che finisce in una specie di palla (poco chiaro), nella

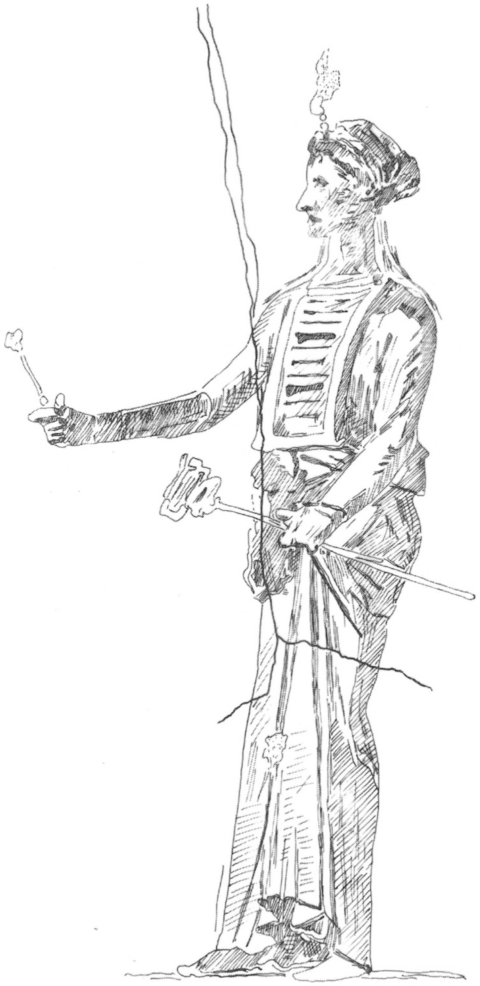


fig. 21 261 (1:2,5)

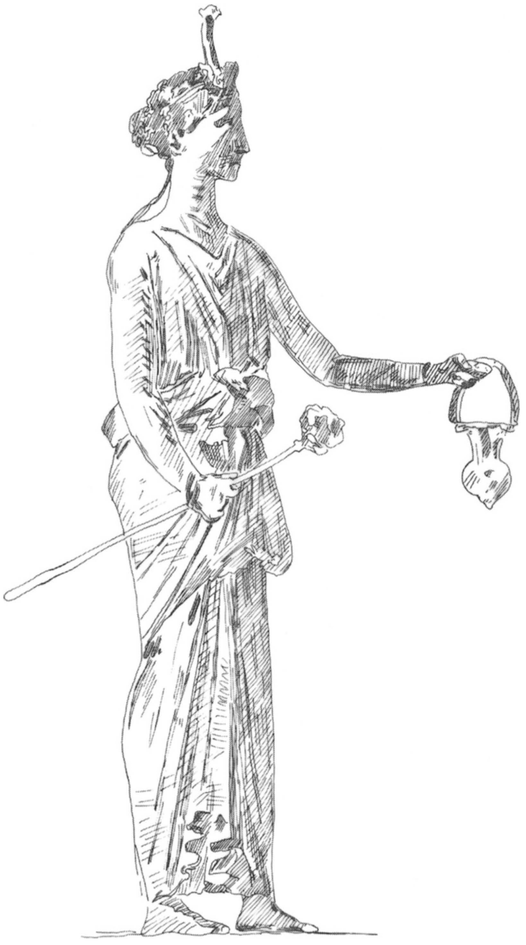
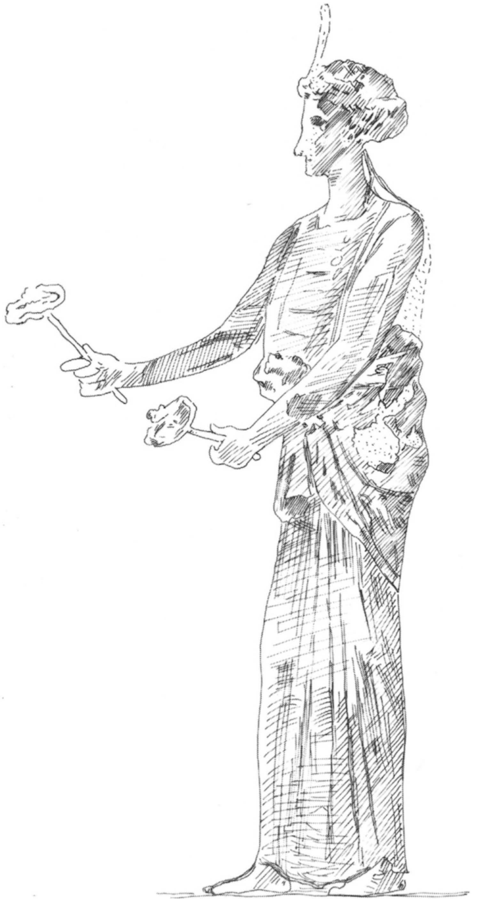


fig. 22 262

sin. una doppia corda alla quale è appeso un oggetto non riconoscibile'' (pp. 25-26). Descrizione che va riferita probabilmente alla figura inv. 271; la quale però non ha un ''bastone che finisce in una specie di palla'' ma un ramoscello nella destra, e neanche una striscia verticale sul davanti (come invece le figure inv. 265 e 269).

Non è chiaro quale sia la parete indicata da Mau, perché la sala ha



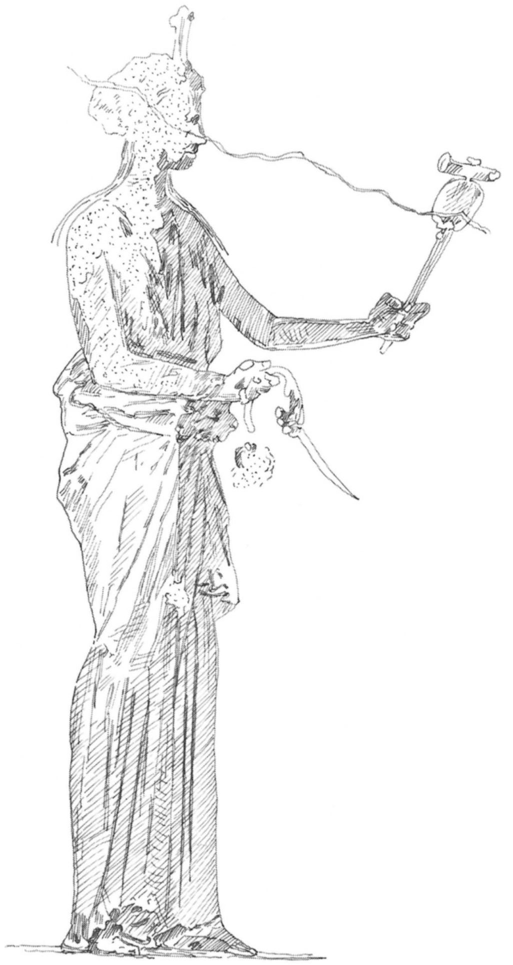


fig. 23 263 (1:2,5) fig. 24 254

due ingressi: quello originario a sud, e l'ingresso praticato successivamente nella parete nord durante la risistemazione nel periodo del quarto stile (quando anche i tre quadretti mitologici vennero inseriti rozzamente entro le edicole centrali della sala interna); apertura per cui l'edicola centrale della parete nord dell'anticamera è andata distrutta. Se Mau, poi, localizza la portatrice del coccodrillo (inv. 267: fig. 15) ''sul muro d'ingresso a destra del quadro'' (p. 25), intendeva forse la parete ovest?

Che sarebbe la parte del muro d'ingresso rivolta ad ovest, di cui sopra?

Nel disegno di questa parete (Tav. LVII), non figura l'uomo "aggiunto in ultimo luogo (contando da sin.)... alle donne — che debbano essere state 21 —" (p. 25): casomai figurava in uno dei due pannelli laterali a destra, non riportati nel disegno. Non è chiaro, come Mau si sia orientato "contando da sin.". Lo stato attuale degli intonaci esclude confronti tra disegno e pittura (oltre a quelli già fatti), e i numeri d'inv. non contano per la ricostruzione della sequenza dei pannelli nelle pareti.

Mau descrive i colori dei vestiti: "verde, giallo, paonazzo, pochissimo turchino, tutti smorti e senza forti contrasti, in varie tinte più chiare e più scure", "producono infatto sul fondo nero un buonissimo effetto" (p. 25).

Ci si può fare un'idea di una tale gamma smagliante tipica del terzo stile, dai frammenti inv. 8972 (da Stabia) e inv. 9784 (da Pompei?) nel Mus. Naz. di Napoli: conservati meglio, e che possono attribuirsi alla stessa bottega.

21. Stabia, Villa di Varano, cubicolo (25), frammento (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 8972) (Tav. H).

Bibliografia: PE III, Tav. 51, p. 271: trovato a Gragnano, il 13 Giugno 1759; *MB* X, Tav. 55; Helbig, 1098 e 1101; G. Lafaye, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie,* Parigi 1884, nn. 227-228 a pp. 330-331; F. von Bissing, *Notes on some paintings from Pompeii referring to the cult of Isis,* in *Transactions of the Third International Congress for the History of Religions,* Oxford 1908, pp. 225-226; Reinach, *RPGR* p. 159, 6; Rizzo, *Aula Isiaca* p. 34, fig. 35 a p. 33; C. Ragghianti, *Pittori di Pompei,* Milano 1963, Tavv. a colori a pp. 76-77; Malaise, *Conditions* pp. 291-292, fig. 53; *Pompeji, Leben und Kunst in den Vesuvstädten.* Catalogo della mostra, Essen 1973, n. 222 a pp. 166-167: "dai dintorni del Vesuvio, provenienza più precisa non è accertabile"; A. Allroggen-Bedel, *Die Wandmalereien aus der Villa in Campo Varano (Castellammare di Stabia),* in *RM* 84 (1977) pp. 36-37, Tav. 3, 2.[86]

Altezza delle figure: cm 17.

Cinque figure, che facevano probabilmente da vignetta in pannelli bianchi[87] (e non messe in serie in un fregio, come vuole il Catalogo Essen): due femminili e tre maschili, barbute.

---

[86] Dall'ambiente (25), tuttora da riscavare; dallo stesso cubicolo proviene il quadretto con la Venditrice di amorini, inv. 9180 del Mus. Naz. di Napoli (v. Allroggen, *l.c.*).

[87] La monocromia bianca o nera di un intero ambiente è frequente nel terzo stile: v. De Vos, *Synopsis* p. 132 e tavola sinottica a p. 135.

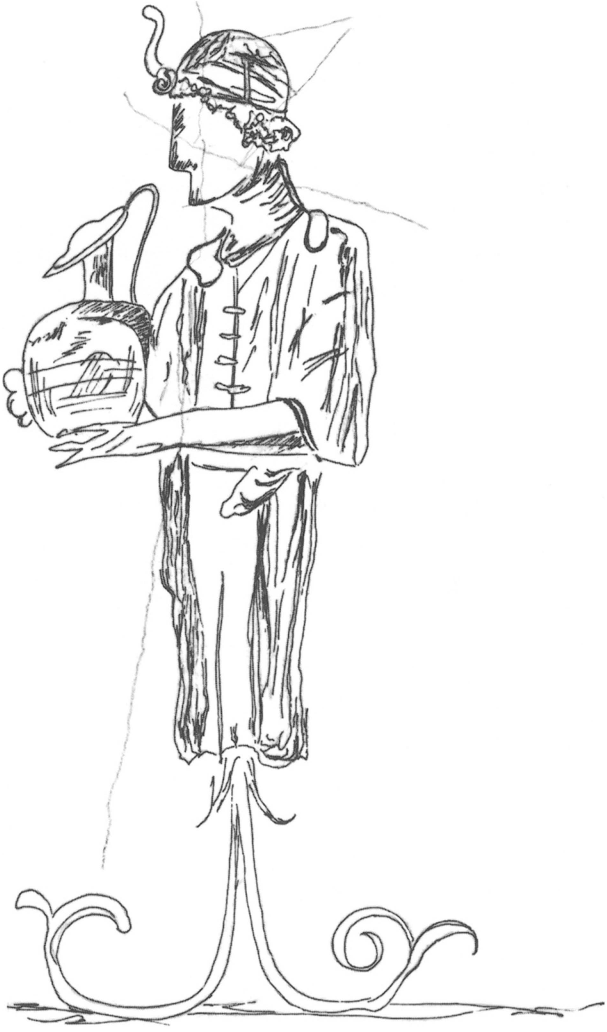


fig. 25 (1:2,5)

22. Frammento inedito da Pompei (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 9784; Tav. XXXII e fig. 25).

Misure del frammento: altezza cm 30 senza cornice, cm 36 con cornice; larghezza cm 19 senza cornice, cm 25 con cornice.
Altezza della figura: cm 27.

Portatore (o portatrice) di idria, con capigliatura corta e benda, ureo sulla fronte e cuffia; figura troncata bruscamente all'altezza delle ginocchia, dalle quali spuntano due volute simmetriche. Questa figura di offerente in verde tenero e rosa, dalla carnagione violacea e con una calotta gialla, è dipinta su fondo bianco; l'idria e le volute sono verdi.

Gli attributi nei nn. **20, 21** e **22**. Il paramento sul petto, annodato intorno al collo, indosso a quasi tutte le figure di offerente, ha un tratteggio orizzontale a colori alterni, che Mau spiega come geroglifici. Tran Tam Tinh (seguito da Heyob) confonde ''panno'' (Mau) e 'pannello', e descrive queste figure come portatrici di pannelli con scritte geroglifiche. Heyob, che va ben oltre, vorrebbe metterle in rapporto con lo scriba sacro o *hierogrammateus;* ma manca l'evidenza epigrafica.

Il paramento, che non vediamo portato p.e. dagli isiaci della cerimonia di Ercolano,[88] proviene forse dalla *qena*: l'indumento rituale indossato dai sacerdoti *sam* nella cerimonia dell'apertura della bocca.[89] Mau descrive solo due figure con questo paramento nella Casa del Centenario, ma dai disegni risulta che ve ne erano quattro; nei nn. **21** e **22** tutte le figure hanno la *qena.* Due figure della Casa del Centenario (inv. 265, 269) hanno inoltre uno stretto panno verticale sopra la gonna lunga, più o meno come la *palla contabulata* (*cfr.* Apuleio XI 24) di figure isiache in sculture,[90] mosaici[91] e pitture:[92] che scende sul davanti, ma drappeggiata obliquamente sul petto.

---

[88] V. nota 6. *Cfr.* la statua isiaca del Museo di Venezia (G. Valentinelli, *Marmi scolpiti del museo archeologico o della Marciana di Venezia*, Prato 1866, n. 179 a pp. 115-116, Tav. 33), e quella di Soloi (C. Vermeule, *Greek and Roman Cyprus,* Boston 1976, p. 123 e nota 6 a pp. 127-128, Tavv. V.II.8).

[89] G. Jéquier, *Matériaux pour servir à l'établissement d'un dictionnaire d'archéologie égyptienne,* in *BIFAO* 19 (1922) pp. 258-260, fig. 153.

[90] W. Amelung, *Die Skulpturen des Vatikanischen Museums* II, Berlino 1908, pp. 738-740, Tav. 82, 19; F. Zucker, in *AA* 15 (1910), c. 255 e fig. 2 in c. 254. Leclant, *Inventaire*, Tav. 25.

[91] Levi, pp. 49-50, Tavv. 8b, 94b.

[92] Jacopi, *l.c.* in nota 59; *cfr.* l'Isis nella Casa degli Amorini dorati (Tran Tam Tinh,

Altro attributo di tutte le figure (eccetto inv. 259 e inv. 260) è l'ureo sulla fronte, fissato con un nastro annodato sull'occipite, le cui estremità ricadono graziosamente sulle spalle: distintivo di chiara derivazione faraonica.[93]

Le due bacchette o penne distanziate sulla testa calva della figura inv. 259 si vedono anche in due figure del mosaico della Villa del Nilo, a Leptis Magna.[94] Il repertorio dei mosaici nordafricani è attinto direttamente a quello alessandrino; perciò esso è un elemento di confronto interessante per il repertorio romano-campano, scaturito dalla stessa fonte due secoli prima.[95]

Delle ventiquattro figure conservate e/o documentate dei nn. **20, 21** e **22** (diciotto femminili e sei maschili), sei portano l'idria. Tre idrie, poggiate su una loro corona insaccata di foglie di rosa, sono portate su un piatto (vedi anch n. **9**); altre due (inv. 266, 268) sono raffigurate nella mano sinistra, nell'atto di libare(?: *cfr.* Apuleio XI 10), mentre la destra regge una fiaccola (inv. 266: *cfr.* Apuleio XI 10)[96] od una specie di *vexillum* (?: inv. 268). L'idria di n. **22** è portata con le due mani.

Cinque *spondophoroi* portano la situla mammelliforme (*in modum papillae rotundatum:* Apuleio XI 10): due femminili, che nell'altra mano hanno un *vexillum,* nella Casa del Centenario (inv. 265, 268), e tre maschili (in n. **21**), che nell'altra mano recano un oggetto dall'uso incerto (strumento musicale o *aspersorium*?).[97]

La figura inv. 261 sembra portare un caduceo,[98] le figure inv. 258 e

---

Pompéi p. 129, Tav. 15, 1), e gli iniziati di ambo i sessi nella cerimonia di Ercolano (v. nota 34).

[93] Per l'ureo, vedi la figura di Hathor nel rilievo tolemaico da Tarraneh: B. von Bothmer, *Ptolemaic Reliefs* II, in *Bull Mus Fine Arts Boston* 50 (1952), fig. 2 a p. 50.

[94] S. Aurigemma, *L'Italia in Africa, Le scoperte archeologiche (a. 1911- a. 1943). Tripolitania* I, *I monumenti di arte decorativa* I, *I mosaici,* Roma 1960, p. 48, Tav. 86; D. Bonneau, *La crue du Nil,* Parigi 1964, pp. 344-345, Tav. 6.

[95] L. Foucher, *Peinture hellénistique et mosaïque africaine,* in *Les cahiers de Tunisie* 7 (1959), p. 273; *id., Les mosaïques nilotiques africaines,* in *La Mosaïque Gréco-romaine* I, Parigi 1965, pp. 137-145; R. Bianchi Bandinelli, *Roma. La fine dell'arte antica,* Milano 1970, p. 233.

[96] Per l'*urnula,* vedi Baslez, *l.c.* in nota 46, e Gwyn Griffiths, *Apuleius* pp. 227-232; per la fiaccola Gwyn Griffiths, *Apuleius* pp. 181, 286 (n. 3), 314. *Cfr.* Heyob, *Women* p. 104: *lampterophoros,* ministero svolto non solo da donne.

[97] G. Cerulli Irelli, in *Pompeji. Leben und Kunst in den Vesuvstädten.* Catalogo della mostra, Essen 1973, p. 166.

[98] Anche in mano alla figura maschile dietro Isis nella pittura de L'arrivo di Io a Canopo: Elia, Tav. B. Il caduceo figura spesso nelle mani dell'Anubis di età romana, p.e. nella

259 invece uno scettro, forse con la testa di Seth (*uas*); la figura inv. 259 (pterofora?) tiene inoltre un ramoscello (non di palma).[99] La figura femminile inv. 270 fa vedere un sistro nella sinistra, e un *kyathos* o *simpulum* nella destra;[100] la figura maschile inv. 271 ha crotali legati con una corda nella sinistra, e un ramoscello nella destra.

Vi sono due donne con animali sacrificali o cultuali (inv. 264 con vitello?, inv. 267 con coccodrillo?), portati su un piatto o ricoperti da panni.

Il colore dei vestiti, infine, sembra in contrasto con la prescrizione che per sacerdoti e iniziati voleva l'uso esclusivo di lino bianco.[101] Ma i colori sono forse stati dettati da esigenze ornamentali; anche l'arabesco in n. **22** mostra una tale strumentalizzazione a scopo decorativo. Le tipiche frange (*fimbria*: Apuleio XI 3) appaiono solo nelle figure di n. **21**. Le tre figure maschili di questo frammento portano barba e capelli: non sono *capillum derasi funditus* (Apuleio XI 10).[102]

La datazione dei nn. **20, 21** e **22**. La pittura della Casa del Centenario rientra stilisticamente nel primo periodo del terzo stile (gruppo 'a candelabri'), fase Ib (n. 16 della classificazione Bastet). Essa è datata epigraficamente a prima del 15 d.C., dai nomi consolari graffiti nell'intonaco dell'*ala* est (p): dipinto nella stessa fase decorativa del triclinio (o).[103]

Il pavimento del triclinio (o) della Casa del Centenario (n. **20**: fig. 26).[104] Per ragioni di completezza pubblichiamo qui anche il pavimento di lavapesta, che al momento della scoperta era coperto di uno strato fi-

---

Casa degli Amorini dorati (v. nota 92). *Cfr.* il caduceo nel larario della casa I 13, 12 a Pompei, e nel rilievo che proviene probabilmente dal santuario di Hermanubis vicino all'*Iseum Campense*: Roullet, *Rome*, n. 28 a p. 60, fig. 54, e p. 32.

[99] Non è dunque *prophetes; cfr.* Tran Tam Tinh, *Pompéi* pp. 92-93.

[100] L. Castiglione, *Die Rolle des Kyathos im ägyptischen Kult*, in *ActaHung* 8 (1960), pp. 387-404. Anche la figura femminile presso i soldati nel mosaico di Palestrina reca un *kyathos*: Romanelli, Tav. XXVII.

[101] Gwyn Griffiths, *Apuleius* p. 192.

[102] Gwyn Griffiths, *Apuleius* pp. 192-193, con alcune eccezioni. L'unico uomo presente nella processione dipinta di n. **20**, è calvo e porta due penne in testa, come due figure nel mosaico nilotico di Leptis Magna: v. Aurigemma, *l.c.* in nota 94. Von Bissing, p. 225 cita quale confronto il sacerdote, barbuto e non calvo (il c.d. Giulio Cesare), del Museo Barracco a Roma.

[103] A. Mau, in *BdI* 1881, p. 122; G. Fiorelli, in *NSc* 1879, p. 283; De Vos, in *MededRome* 37 (1975) pp. 69-76; Bastet, *Proposta* p. 10.

[104] Pernice, p. 44.

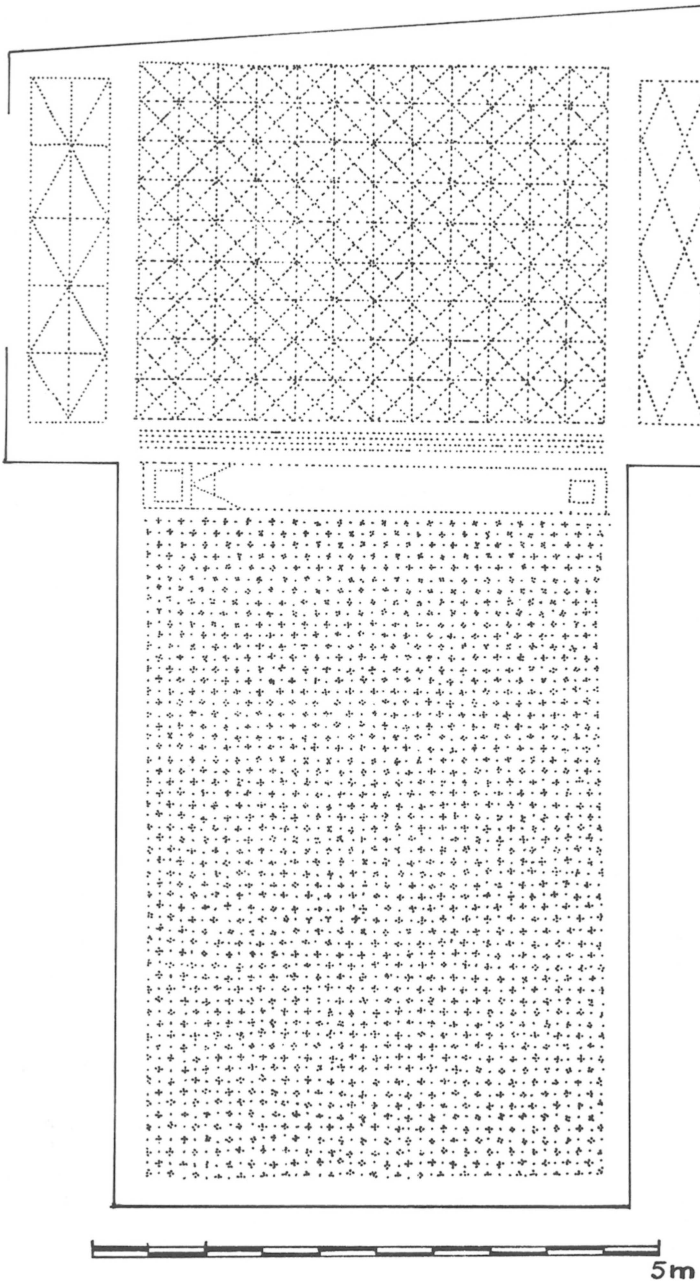


fig. 26

ne d'intonaco nero. Il disegno eseguito in tessere bianche (cm 2-2.5 di lato) rispetta la disposizione dei vani. Nell'ala nord dell'anticamera si delinea un tappetino a reticolato di rombi, mentre quello nell'ala sud è a rombi formati dalle diagonali in due file di rettangoli. Il tappeto centrale dell'anticamera è a quadrati e diagonali. Della soglia tra anticamera e sala rimane solo qualche quadrato, e parte del rombo all'estremità sud. Il pavimento della sala è ornato dei crocette bianche con una tessera nera inserita al centro di esse.[105]

La disposizione del triclinio, poco comune, è ispirata forse al tipo di *oecus* affiancato da due ambienti minori come nella Casa del Labirinto.[106] Si può pensare che il corridoio lungo e stretto sia servito ad isolare il triclinio usato in funzione del culto isiaco. Anche se particolareggiate, le figure che fanno da vignetta non sono di culto e rientrano nel repertorio decorativo comune della parete: fregio teatrale, *pinakes* con scenetta di genere, edicola centrale con 'Scena di preparazione al sacrificio'.[107] Muse, amorini volanti, guerrieri ecc. figurano in vignette dell'epoca senza alcun significato specifico. Ma gli abitanti non saranno stati indifferenti al culto isiaco: intorno alla metà del I secolo d.C. quando la decorazione dell'ambiente (3) andava rifatta (vedi n. **23**), esso è stato ridipinto con figure egizie.

23. Pompei IX 8, 6, Casa del Centenario, ambiente (3) a nord-est dell'atrio principale (2) (Tavv. F, XXXIII, LVIII e figg. 27-33).

Bibliografia: A. Mau, in *BdI* 1882, pp. 87-89(= Tran Tam Tinh, *Pompéi,* n. 62 a p. 150; *id., Herculanum* p. 10 nota 1c, postula l'assenza di quadretti egittizzanti nel quarto stile); Spinazzola, p. 650.

---

[105] Agli esempi musivi di losanghe in rettangoli, citati in De Vos, *MededRome* 38 (1976) p. 57, si aggiungano quelli tardo-repubblicani della Villa di Pompeo ad Albano Laziale (G. Lugli, in *NSc* 1946, figg. 21-22 a pp. 79-80) e del Tempio dei Castori al Foro Romano (T. Frank, *The First and Second Temples of Castor and Pollux at Rome*, in *MAARome* 5 (1925) p. 101, attribuisce il mosaico al restauro di Verres per il livello di m 0.80 superiore alla soglia metelliana).

[106] La sala interna era coperta da volta, come risulta dalla lunetta (alta cm 20) nella parete est; ora essa ha un tetto moderno. Sembra che anche l'anticamera avesse una volta, orientata in senso trasversale (v. i resti della lunetta nella parete nord).

[107] *Cfr.* il quadretto con la Venditrice di amorini nel cubicolo di Stabia (n. **21**): Allroggen, *l.c.* a p. 43. È un soggetto alessandrino, secondo G. Rizzo, *La pittura ellenistico-romana*, Milano 1929, pp. 65-66; contestato da D. Levi, L'arte romana, in *ASAA* 24-26 (1946-1948) p. 294.

I disegni (Archivio DAI, inv. 205-211) vistati da Mau, sono pubblicati qui per la prima volta.

Altezza delle figure: cm 15-30.

Prima di essere trasformata in armadio, la stanza era un cubicolo diviso in anticamera e alcova, decorate a fondo bianco. La zona mediana sopra lo zoccolo con piante, è scompartita in pannelli con una statua o figura egizia al centro: vignette che sono ancora parzialmente leggibili.

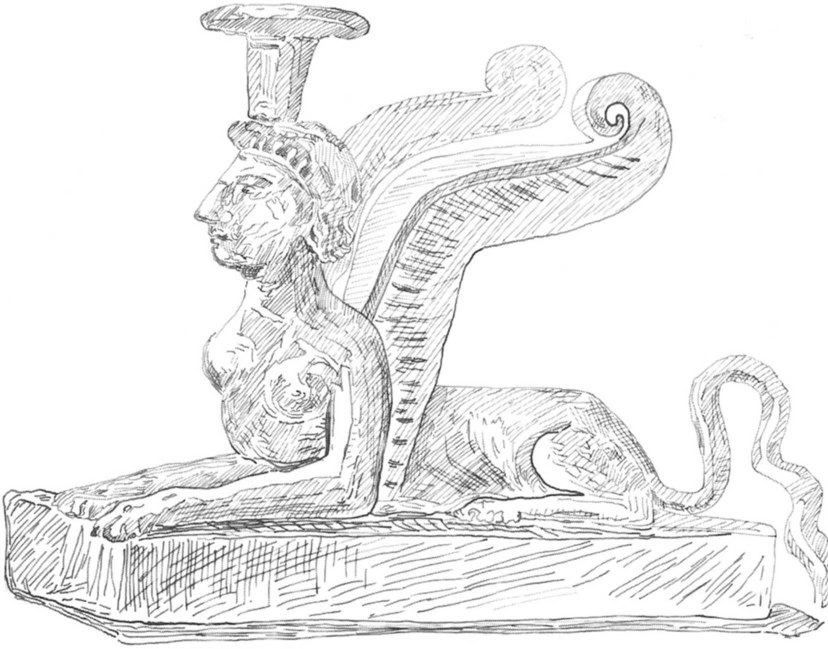


fig. 27 205 (1:2,2)

A destra dell'ingresso nella parete ovest si vede la statua di una sfinge diademata, con *modius* e ali a riccioli, sdraiata su una base bassa (fig. 27): dipinta in toni viola teneri, col *modius* giallo e le ali turchine (Mau, n. 45 a p. 87).

Il primo pannello da sinistra della parete laterale nord nell'anticamera fa vedere una statua di babbuino (cinocefalo) accovacciato sulla base bassa (fig. 28), di profilo con la testa vista di fronte(?; già al momento

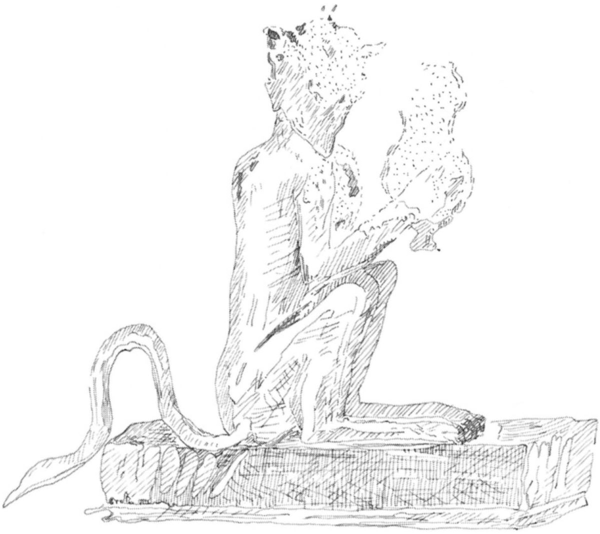


fig. 28 206 (1:2,2)

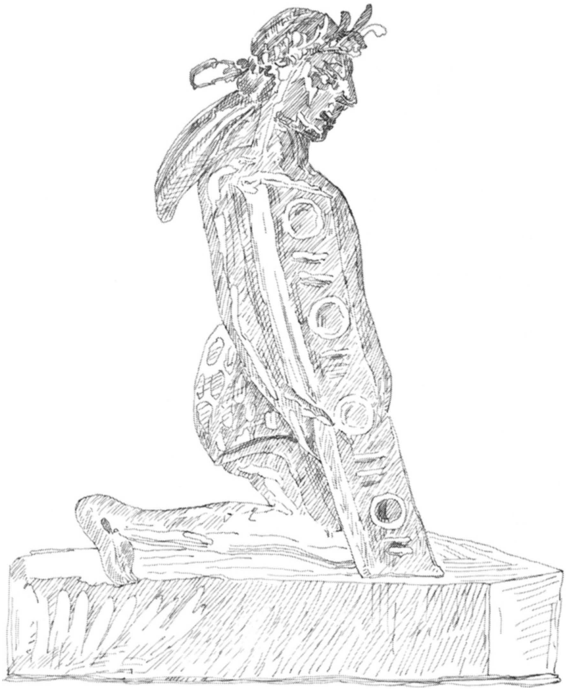


fig. 29 207 (1:2,2)

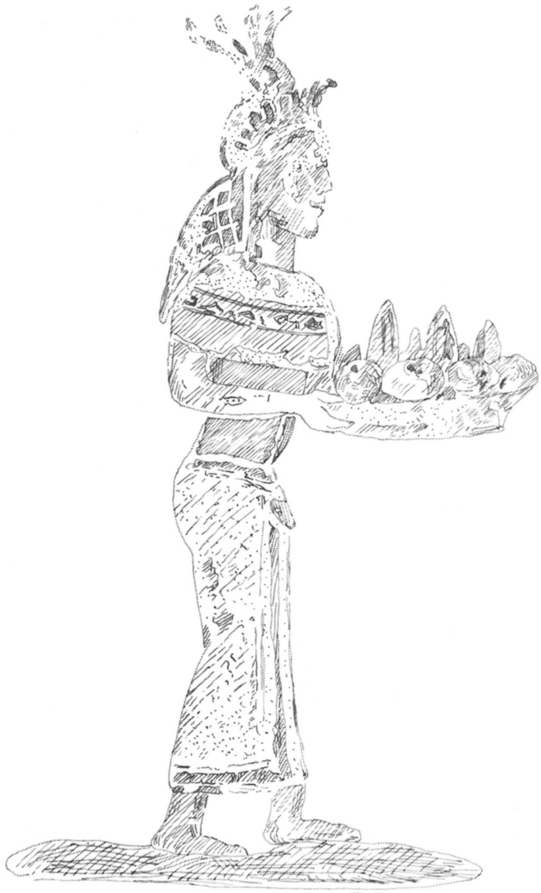


fig. 30 208 (1:2,2)

della scoperta la vignetta appariva difficilmente leggibile: "pare che abbia la testa umana", osserva Mau, n. 46 a p. 87). Il babbuino ha un vaso tra le zampe.

Il pannello seguente, sempre nell'anticamera, riporta una statua di offerente inginocchiato sulla base bassa (fig. 29), con una *shendit* macchiata (verde), e il *nemes* (Mau, n. 47 a p. 87: "gran masso di capelli") con una corona vegetale in testa. Esso presenta una tavola d'offerta oblunga (*hetep*) con quattro incavi rotondi separati da due rettangolari, ovvero una serie di cartelli faraonici[108] (non sono geroglifici, come scrive Mau p. 86= Tran Tam Tinh p. 150). L'offerente ha una carnagione giallo-bruna, con *shendit* e tavola verdi (Tav. XXXIII, 1).

Nell'alcova i pannelli laterali non hanno vignetta. Il pannello sinistro della parete di fondo est mostra tracce di una figura femminile in piedi, di profilo con il torso visto di fronte (fig. 30): offerente che reca un piatto o canestro con tre pani conici ("uova, benchè... un po' troppo lunghi (*sic*)": Mau, n. 48 a p. 88), e frutta. Il suo *nemes*, parte striato parte reticolare (Mau, ivi: "elmo"), è sovrastato da una specie di corona egizia gialla col disco solare sormontato da penne, il c.d. *basileion*[109] (Mau, ivi: "loto"). Di carnagione "turchin-grigio" (Mau, ivi),[110] essa ha "intorno alle spalle una specie di bavero largo o mantellino, verde con largo margine giallo, ornato nella parte superiore d'un rozzo disegno in paonazzo, quindi un corpetto paonazzo, e intorno alle gambe una veste verde con margine rosso e striscia verticale davanti nel medesimo colore" (Mau, ivi).

Nel pannello destro della stessa parete di fondo appariva una figura maschile barbuta, di carnagione bruna (Mau, n. 49 a p. 88; fig. 31), con *nemes, basileion* e 'bavero' ("verde con fiocchi bianchi": Mau, ivi) frangiato, su un corpetto con motivo floreale, sopra la *shendit* gialla con sul davanti uno stretto panno verticale verdastro a tratteggio orizzontale, anche questo frangiato; e con bracciali alle caviglie.[111] Nella destra, essa stringe un incensiere ad alto fusto, con tre zampe leonine e a base tronco-piramidale, il cui bacino è protetto da corni laterali con un dente al centro (come in n. **9**); mentre ha una situla nella sinistra.

Nel pannello centrale della parete laterale sud, nell'anticamera, figu-

---

[108] A. Kamal, *Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. Tables d'Offrandes,* Il Cairo 1909, Tavv. 46-49: tutte dell'età tolemaica e romana. *Cfr.* la statuetta di marmo lunense nel Museo Gregoriano Egizio: Malaise, *Inventaire* n. 414 a p. 228; Roullet, *Rome,* n. 208 a p. 117, fig. 236.

La posizione verticale e non orizzontale della tavola sembra sia dovuta al tipo del naoforo: Roullet, *Rome*, nn. 187-200 a pp. 111-115. *Cfr.* i due portatori di stele inginocchiati, nel trono (perduto) della Villa Adriana: *ibid.*, n. 49 a p. 64, fig. 66.

[109] F. Dunand, *Les répresentations de l'agathodémon à propos de quelques bas-reliefs du Musée d'Alexandrie,* in *BIFAO* 67 (1969) pp. 10-11, 44.

[110] Il verde osiriano, simbolo della vegetazione e della rinascita, qui esteso all'offerente.

[111] Bracciali alle caviglie di persone di sesso maschile, rari in Egitto, si sono trovati indosso alle mummie di Tutankhamon e di Psusennes I: C. Aldred, *Die Juwelen der Pharaonen,* Monaco 1972, pp. 159, 237.

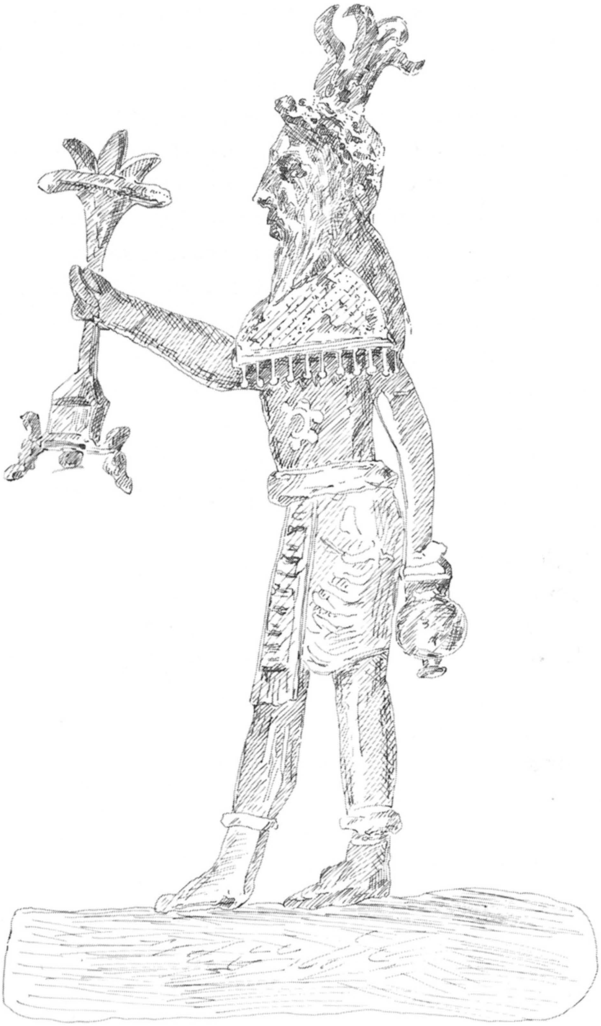


fig. 31 209 (1:2,2)

rava un uomo calvo (e non barbuto: come scrive invece Mau, n. 50 a p. 88), con il torso fasciato da un perizoma "turchin-grigio", frangiato (fig. 32). Con la destra egli sostiene il canestro che porta in testa,[112] ed ha una situla nella sinistra. L'impostazione della figura, su piedistallo, ricorda Apuleio XI 24 (*ante deae simulacrum constitutum tribunal ligneum*),[113] e si riscontra ugualmente nei bassorilievi delle colonne istoriate dell'*Iseum Campense* e nella necropoli di Kom el-Shogafa.[114]

---

[112] La funzione di *kanephoros* è stata confermata epigraficamente finora per sole donne: *RE* IX 1916, c. 2131 *s.v.* Isis; Gwyn Griffiths, *Apuleius* p. 181; Heyob, *Women* pp. 95,

Nel pannello destro della stessa parete laterale sud dell'anticamera compare una figura femminile pterofora (fig. 33), col *basileion* giallo, il *nemes* parte striato parte reticolare, ed una "piccola punta turchina" (Mau, n. 51 a pp. 88-89) sulla fronte: residuo dell'ureo o avvoltoio, copricapo di divinità femminili faraoniche. Dalle spalle le cade uno scialle frangiato riccamente ornato; dalla vita scendono dua ali protese,[115] coprendo una buona metà della gonna stellata (Tav. XXXIII, 2).[116]

Nella mano destra essa ha uno stendardo processionale,[117] sormonta-

---

101-103. La canefora della ceremonia di Ercolano (v. nota 34), l'unica di cui è stata conservata per ora l'immagine, è raffigurata come una ragazza giovane. Il Sileno nel quadro della Magna Mater (Napoli, Mus. Naz. inv. 8845: Schefold, *VP*, Tav. 2, 2; proveniente dalla stessa parete del frammento inv. 9183, secondo A. Allroggen-Bedel; v. inoltre Bastet, *Proposta* n. 41 a pp. 73-74: terzo stile, fase IIb), iconograficamente molto vicino al Sileno della Casa del Centenario, è forse da intendere quale uno dei primi esempi di *Silenoi kistaphoroi,* tipo di statua di sostegno spuntato nell'ambiente greco-egittizzante di età adrianea (Pergamo, Villa Adriana a Tivoli: A. Schmidt-Colinet, *Antike Stützfiguren,* Francoforte 1977, pp. 65-66, 119-121; rilievo di Ariccia: v. nota 35), se non prima: come lasciano supporre le due pitture pompeiane, l'una (Napoli, Mus. Naz. inv. 8845) in contesto microasiatico, l'altra (Casa del Centenario) in contesto egittizzante. *Cfr.* la funzione di sostegno delle figure faraoniche nel mosaico del Piccolo Aventino (n. **17**), e delle statue di porfido (Antinoos?) del Canopo di Tivoli (ispirate alle colonne osiriache dei templi faraonici?). Un precedente di cariatide greco-egizia fornisce la stele del taumaturgo cretese (Museo del Cairo, inv. 27537), proveniente da Sakkara e datata intorno al 200 a.C.: nella quale si vedono due figure femminili sostenenti un'edicola greca (Grimm, *Kairo* p. 2, Tav. 13). Il bicchiere d'argento con scena isiaca rinvenuto nella Palestra di Pompei fa vedere un'architettura con due cariatidi sostenenti un architrave arcuato: A. Maiuri, in *NSc* 1939, pp. 223-225. *Cfr.* il Sileno vegetalizzato nello zoccolo del cubicolo rosso (B) della Villa della Farnesina (Beyen, *Wanddekoration* II, fig. 241).

[113] Gwyn Griffiths, *Apuleius* p. 310.

[114] *Ibid., cfr.* Roullet, *Rome,* nn. 16-19 a pp. 57-58, figg. 37-47, e p. 27.

[115] Non è chiaro se queste ali derivino dal tipo pteroforo come nella Villa dei Misteri (Tavv. C, VI) o, più probabilmente, dal tipo di figura avvolta da ali a mo' di gonna come nei rilievi dei templi tolemaici.

[116] Stelle allusive ad Isis?, come il *basileion*; *cfr.* le stelle nel sudario di Sakkara (Grimm, *Kairo,* n. 41 a p. 24, Tavv. 78-79), e Apuleio XI 4 (Gwyn Griffiths, *Apuleius* pp. 130-131; Malaise, *Conditions* p. 181).

[117] Teorie di portastendardi, delegati dai *nomoi* alla festa del Giubileo, compaiono spesso nei templi saitici e tolemaici: S. Sauneron, *Les prêtres de l'ancienne Égypte,* Parigi 1967, pp. 104-105. Portastendardi vi sono anche nel santuario raffigurato nel mosaico nilotico di Palestrina: L. Castiglione, *Beiträge zur Bedeutung des Mosaiks von Praeneste,* in

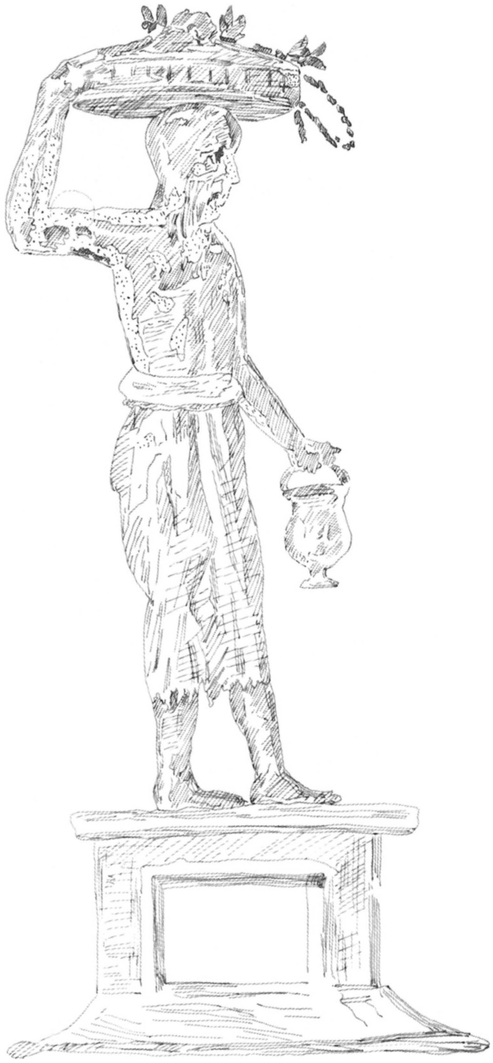


fig. 32 210 (1:2,2)

ActaHung 5 (1957) p. 210, spiega l'idolo sul *ferculum* come Osiris di Canopo; ma proprio qui il mosaico è stato ritoccato (v. S. Aurigemma, *Il restauro del mosaico Barberini,* in *RPAA* 30-31 (1959), fig. 30 a p. 74). Sacerdoti portatori di insegne sormontate da sparviero o toro figurano nelle colonne dell'*Iseum Campense*: v. Roullet, *Rome,* n. 16 a pp. 57-58, figg. 38, 40.

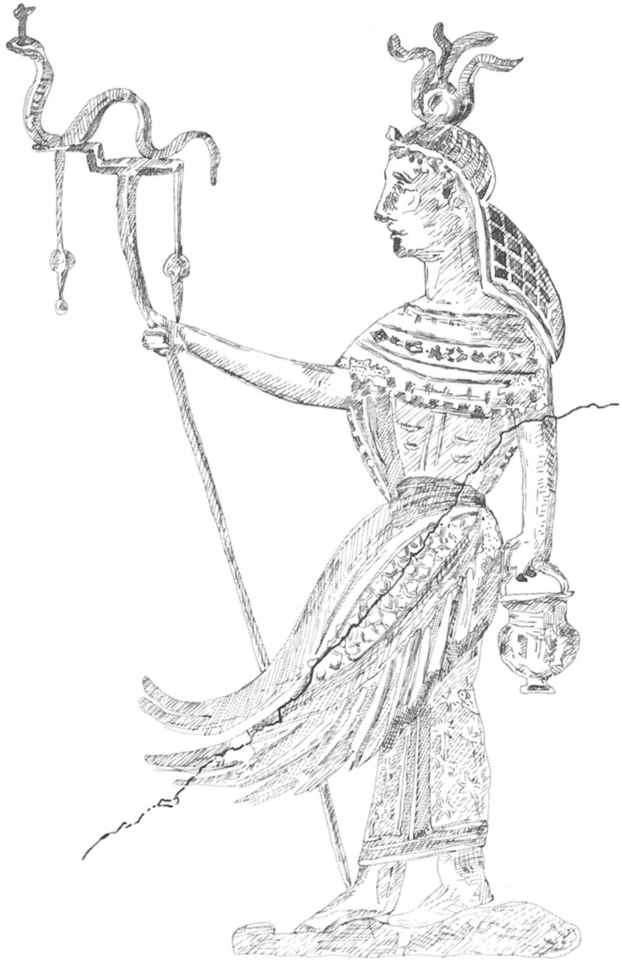


fig. 33 211 (1:2,2)

to da un serpente col residuo di una corona in testa. Nell'iconografia faraonica, questi stendardi figurano in mano a sacerdoti e simboli animati di *ankh* o *uas*, sempre in posizione verticale (e non obliqua, come qui).

Il programma di questo cubicolo di quarto stile, decorato prima del terremoto del 62 d.C.,[118] è più prettamente egizio che non il programma

---

[118] La stanza era già adibita ad armadio, con due scaffali lungo la parete nord (a m 0.75 e m 1.40 dal suolo) e un altro (a m 1.50) lungo la parete est, come risulta dai buchi ret-

'ellenistico' del triclinio (o) (vedi n. **20**); ma differisce dal repertorio faraonico riscontrato nei nn. **1-15**. Questo forse in base al diverso carattere dei modelli: non papiri illustrati, ma statue e rilievi (come già per le statue nel giardino dipinto nel cubicolo celeste della Casa del Frutteto: n. **9**; e nel mosaico del Piccolo Aventino: n. **17**). Le figure hanno un modulo più grande — uguale a quello del triclinio (o) — e la loro tridimensionalità tradisce il modello a tutto tondo, come anche la scala cromatica: non più la vivace policromia riempitiva dei piani, ma colori teneri, smaglianti, chiaroscurali. Nonostante il suo carattere 'faraonico' generalmente privo di contenuto religioso, la decorazione sembra piuttosto carica di valori cultuali, per lo più espressi in forme ellenistiche.

Il babbuino qui presente in forma di statua (fig. 28), stringe una coppa come la scimmia nella processione descritta da Apuleio (XI 8);[119] il babbuino del Sacrarium dell'Iseum pompeiano stringe un serpente.[120] Per il modello di questi babbuini statuari, vedi p.e. la statua marmorea (XII dinastia) del Metropolitan Museum a New-York;[121] il motivo ricorre spesso in oggetti di toilette.[122] Altri motivi che alludono a un nesso preciso con il mondo isiaco, sono il perizoma frangiato dell'uomo calvo caneforo (fig. 32), la gonna stellata della figura femminile pterofora (fig. 33),[123] e attributi come le situle e lo stendaro processionale.[124]

---

tangolari per le travi praticati in un secondo momento. Le pitture risalgono perciò alla penultima fase di rifacimento, probabilmente anteriore al terremoto del 62 d.C.; come anche le pitture di quarto stile dell'*ala* ovest, resa inaccessibile da due blocchi parallelepipedi di lava, che coprono la soglia per l'intera larghezza (A. Mau, in *BdI* 1881, p. 123) e parte della parete nord. La parete sud dell'*ala* ovest è ricoperta di intonaco grezzo. Nell'angolo sud-est dell'*ala* est, l'intonaco grezzo della parete sud copre la fase decorata in quarto stile della parete est. L'intonaco grezzo è da attribuirsi ai lavori di restauro in corso al momento dell'eruzione: De Vos, in *MededRome* 39 (1977) p. 41. L'atrio conservava la sua decorazione originaria di quarto stile (non anteriore alla stesura del mosaico, come invece sostenuto da Mau).

[119] Gwyn Griffiths, *Apuleius* pp. 179-180; Thoth, nel suo aspetto zoomorfo?

[120] Napoli, Mus. Naz. inv. 9533: Tran Tam Tinh, *Pompéi*, n. 54 a p. 146. Un babbuino seduto sopra un edificio, forse da adoratore del sole, compare in un paesaggio nilotico: W. Coffman McDermott, *The Ape in Antiquity,* Baltimore 1938, n. 484 a pp. 281-283, Tav. 49. *Cfr.* i babbuini nel rilievo di Ariccia (v. nota 35).

[121] B. Hornemann, *Types of Ancient Egyptian Sculpture,* Munksgaard 1969, VII 1771: inv. 10.176.54. *Cfr.* le numerose statue di babbuini originali e d'imitazione, quasi tutte dall'*Iseum Campense:* Roullet, *Rome*, nn. 243-253 a pp. 125-127, Tavv. 173-177.

[122] E. Brunner-Traut, in *LÄ* I 1975, cc. 83-85 *s.v. Affe.*

[123] *Cfr.* il sudario di Sakkara: Grimm, *l.c.* in nota 116.

[124] Sebbene non specificamente di origine isiaca (non si sa di quale divinità siano le insegne nel mosaico di Palestrina, perché l'elemento centrale sul *ferculum* manca: v. nota 117), l'insegna figura in una colonna dell'*Iseum Campense:* Roullet, *Rome*, fig. 40.

Il triclinio (o) (n. 20) subì un restauro parziale con l'inserimento, rozzo, di un quadretto mitologico entro le edicole centrali, non è dato conoscere se prima o dopo il terremoto del 62 d.C. Il cubicolo (3) sarà stato restaurato prima del terremoto, perché poi ancora trasformato in armadio. Durante lo scavo vi è stato trovato un sistro (uno dei ventun esemplari rinvenuti finora in tutta Pompei),[125] di fattura locale (campana),[126] e una borchia con la testa di Alessandria,[127] entrambi di bronzo: scoperta che fa supporre un certo interesse da parte degli abitanti della casa per il culto isiaco.

Come spesso in tali casi, manca ogni certezza circa l'identità di queste persone: un sigillo con il nome dell'ultimo abitante non è stato trovato. Abbiamo solo programmi elettorali e graffiti, che hanno indotto Mau ad avanzare il nome di Ti. Claudius Verus, *duovir* dell'anno 61-62;[128] mentre Della Corte propone — anch'egli senza argomenti — A. Rustius Verus, *duovir* flavio.[129] I *tria nomina* del primo si leggevano tre volte scritti sulla facciata della casa,[130] quelli del secondo una volta sola;[131] mentre al primo si riferisce un graffito nel peristilio.[132] Ti. Claudius Verus ricorre ben otto volte nei programmi elettorali registrati in via Nolana,[133] A. Rustius Verus solo due volte;[134] nelle altre Regioni il nome di

---

[125] Tran Tam Tinh, *Pompéi* p. 59; Malaise, *Inventaire* p. 273; più due sistri a Ercolano: v. Tran Tam Tinh, *Herculanum,* n. 7 a p. 43.

[126] Tran Tam Tinh, *Pompéi* p. 60.

[127] Spinazzola, p. 157 e fig. 195, con confronti: la patera di Boscoreale, l'insegna di caupona I 12, 5.

[128] Seguito da Tran Tam Tinh, *Pompéi* p. 46: "*A. Rustius Verus fit de sa maison un centre de syncrétisme égypto-romain, où les paysages sacrés du Nil voisinaient avec les figures hiératiques alexandrines*". Il paesaggio in (θ) è più recente della decorazione del triclinio (o) (v. A. Mau, in *BdI* 1881, p. 237), e rientra nel repertorio comune di molte case pompeiane del I secolo d.C. (v. Peters, *Landscape* p. 237 *s.v. pigmy landscape*). Tran Tam Tinh, *l.c.*: "*Il semble avoir réservé une pièce à l'est de l'Atrium pour en faire un oratoire où l'on a trouvé un sistre de bronze bien conservé*" *(l'* "*oratoire*" è il cubicolo (3) risistemato e trasformato in armadio), "*et non loin de là une statuette d'Isis-Hygie*" (nel vicolo ad est della Casa del Centenario: *NSc* 1910, p. 279). J. Andreau, *Les affaires de Monsieur Jucundus,* Roma 1974, p. 226 nota 1, considera invece Ti. Claudius Verus l'abitante della casa; non così Malaise, *Conditions* p. 380, che segue Tran Tam Tinh.

[129] A. Rustius Verus è *duovir* flavio, e cioè in un'epoca posteriore all'allestimento lussuoso della casa.

[130] *CIL* IV 3756, 3764, 3741.

[131] *CIL* IV 3760.

[132] *CIL* IV 5229.

[133] *CIL* IV 440, 1181, 3714, 3820, 3828, 418, 425, 3708; P. Castrén, *Ordo populusque pompeianus,* ActaInstRomFinl VIII, Roma 1975, p. 154.

[134] *CIL* IV 397, 427; Castrén, *l.c.* in nota 133, p. 214.

Ti. Claudius Verus è riscontrato cinque volte, quello di A. Rustius Verus sette volte. L'attribuzione della casa ad uno dei due rimane pur sempre incerta: la frequenza dei nomi citati non è decisiva.

Il liberto imperiale Ti. Claudius Verus, che offrì una *venatio* nell'Anfiteatro, era un uomo in vista che poteva disporre di una casa di prima categoria come questa (superficie 1850 m² ca.):[135] arredata con un Satiro di bronzo, e un Ermafrodito in marmo. Se è lui l'abitante della casa, Claudius Verus potrebbe aver fatto restaurare l'atrio principale (2) in concomitanza col suo incarico del 61-62.

PITTURE CON MOTIVI ORNAMENTALI ELLENISTICO-ALESSANDRINI

24. Elementi egittizzanti in contesti floreali proto-augustei (Tavv. XXXIV-XLVI).

Nell'apparato ornamentale della pittura proto-augustea negli ambienti di corte a Roma, c'è un gruppo consistente di elementi egittizzanti, per lo più inseriti in contesti fitomorfi: che poi verranno ripresi in decorazioni dell'epoca neroniano-flavia, non solo pittoriche. I quadretti faraonici dei nn. **1-16** sono estranei al linguaggio formale di questo filone ornamentale, già tradotto in termini ellenistici: che raffigura oggetti non troppo esotici legati al culto isiaco e che si è affermato già molto prima, nel secondo stile (fase IIb).

Tra le pitture del cubicolo al piano superiore della Casa di Augusto sul Palatino (in corso di restauro), c'è un fregio floreale con corone 'isiache' a due penne, e idrie ad ansa in forma di ureo sorgenti da cespi. Lo stesso principio paratattico regola gli urei, le situle e le corone, che si alternano nel fregio sotto l'imposta della volta dell'Aula Isiaca (Tav. XXXIV);[136] e la situla, il sistro e l'idria riscontrati in un bordo a mosaico (probabilmente proveniente da Pompei) nella Sala CXIV del Mus. Naz. di Napoli (Tavv. XXXV-XXXVII, 1).[137] Sistro e situla, assieme a due corone egizie (l'una a spighe, l'altra a penne: corona *atef*), un ippopotamo, Bes e un ureo, figurano entro l'intreccio dei tralci scaturiti da un cespo di acanto alla base dei pilastri stuccati del Purgatorium dell'Iseum pompeiano (Tavv. XXXV-XXXVII, 2-3; XXXVIII).[138]

---

[135] *Cfr.* De Vos, *Guida* pp. 253-254.

[136] Rizzo, *Aula Isiaca,* fig. 3 a p. 7, fig. 32 a p. 32, Tavv. A, I-II, VI 2.

[137] Misure: campo bianco m 3.29 × 0.51; 100 cm² = 180-185 tessere. Situla e sistro figurano in una natura morta nel triclinio (m) della Casa di Spurius Mesor (Bastet, *Proposta* n. 18 a pp. 42-43, Tav. XIII, 23: terzo stile, fase I) e nella Villa di San Marco a Stabia, v. Appendice **C**. Lo schema del fregio orizzontale con serie di fiori stilizzati simmetrici, che formano cerchi per l'accostamento dei loro petali, si rifà a schemi classici ripresi ed elabo-

Il sistema simmetrico imperniato su un cespo che si sviluppa in senso orizzontale, con urei affrontati come nella Villa della Farnesina (Tav. XXXIX, 1), si ritrova ottant'anni dopo nell'Iseum pompeiano con urei addossati (Tav. XXXIX, 2):[139] che, senza il contesto vegetale, compaio-

---

rati con numerose varianti nel I secolo a.C. dai maestri neoattici; *cfr.* il fregio di Casal Rotondo (W. von Sydow, *Ein Grabrotunde an der Via Appia Antica,* in *JdI* 92 (1977) pp. 241-321, figg. 9, 17-18, 20, confronti: figg. 42-48). L'inserimento di oggetti cultuali in fregi floreali è prefigurato dall'alternarsi di elementi floreali e oggetti in fregi di metope e triglifi nell'architettura ellenistica (*id., lc.,* p. 294 nota 142). *Cfr.* una pittura ellenistica con anfore alternate a palmette in Tracia: G. Barov, *Conservation of a Hellenistic Wall Painting in Thrace,* in *The J. Paul Getty Museum Journal* 5(1977) pp. 145-148.

[138] Motivo noto dalla porta del Tempio di Roma e Augusto ad Ankara (D. Krencker, M. Schede, *Der Tempel in Ankara,* Berlino 1936, pp. 45 e 49, Tav. 26): ispirato a prototipi pergameni e attestato in numerose terracotte alessandrine, con una testina di Bes nel medaglione inferiore (Breccia, *l.c.* in nota 4, p. 60), nonché nella toreutica di origine alessandrina, p.e. la patera d'argento di Chattuzagne-le-Goubet e il vaso di vetro cammeo trovato a Pompei (A. Adriani, *Le gobelet en argent des amours vendageurs du Musée d'Alexandrie,* Alessandria 1939, figg. 3, 7). Per un prototipo attico d'un tale intreccio di tralci, vedi T. Kraus, *Antithetische Böcke,* in *AM* 69-70 (1954-1955) p. 113, Tav. 40. Il carattere ornamentale di questo motivo viene sfruttato dai pittori campani soprattutto nell'ultima fase del terzo stile; dei tanti esempi, si citano quelli nella Casa di Sulpicius Rufus (Schefold, *VP,* Tav. 46), dove il cespo appare inalterato nonostante l'estrema linearizzazione del motivo, e nella Casa del Colonnato tuscanico a Ercolano (Manni, *l.c.* in nota 52, fig. 13 a p. 41). *Cfr.* anche il candelabro nella Casa di Lucretius Fronto (Schefold, *VP,* Tav. 48).

J. Toynbee, J. Ward Perkins, *Peopled Scrolls: a Hellenistic Motif in Imperial Art,* in *PBSR* 18 (1950) p. 10, considerano il rilievo n. 396 in *Pergamon* VII 2 (pp. 306-307, Tav. 40) il prototipo ellenistico dell'inserimento di oggetti inanimati in tralci floreali. La figurina di Bes inserita nei tralci dell'Iseum pompeiano è quella delle terrecotte del Fayum, nelle quali appare nudo in piedi, con la sola pardalide (di cui la coda gli ricade tra le gambe), visto di faccia, con uno scudo rotondo nella sinistra e la spada nella destra, sollevati nell'atto di colpire o di minacciare. Il tipo con scudo rotondo sembra anteriore al tipo con scudo ovale: v. C. Kaufmann, *Graeco-ägyptische Koroplastik. Terrakotten der griechisch-römischen und koptischen Epoche aus der Fayûm-Oase und anderen Fundstätten,* Lipsia 1915, p. 70, Tav. 24, 1; E. Breccia, *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* II, Bergamo 1930, pp. 56-57; *id., l.c.* in nota 4, n. 189 a p. 37, fig. 242. Per la funzione apotropaica di Bes nelle *mammisi* tolemaiche, vedi F. Daumas, *Les mammisis des temples égyptiens,* Parigi 1958, pp. 135-144.

[139] Helbig, 1110c; Elia, Tav. 5: in posizione antagonistica davanti a icneumone come nei mosaici di Palestrina, della Casa del Fauno e nei codici illustrati bizantini (Z. Kádár, *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts,* Budapest 1978, pp. 105 e 115, Tav. VII). I serpenti della Farnesina sono stati segnalati già da A. Ippel, *Der*

no in un soffitto del quarto stile nella Villa di Fabius Rufus, nella stessa Pompei (Tav. XL, 1).[140] Urei affrontati in fregi sono frequenti nell'architettura egizia, p.e. nel tempio di Denderah (Tav. XLI; v. nota 12).

Nella Casa di Livia figura uno dei primi sistemi simmetrici con corna e disco solare, dipinto come se fosse una lastra metallica incastrata nella parete (Tav. XLIV, 1).[141] Nel colombario dei liberti di Livia sulla via Appia sono stati trovati tre frammenti di lastre simili di rame con divinità egizie lavorate a sbalzo,[142] appartenute — sembra — a Thermutario (*CIL* VI 4169): l'unica di origine sicuramente egizia tra i liberti deposti nel colombario. Le figure di Isis e l'ureo, Sobek a testa di coccodrillo e Harpocrates che vi si vedono (Tav. XLIII), alludono a Isis Thermuthis, la dea di Medinet Madi.[143] Per il prototipo egizio d'età ellenistico-romana di tali lastre metalliche figurate, si può pensare ai due rilievi di

---

dritte pompeianische Stil, Berlino 1910, p. 39. I serpenti affrontati inseriti in tralci dell'*heroon* di Calydon sono dovuti a influenza alessandrina: E. Dyggve e.a., *Das Heroon von Kalydon,* Copenaghen 1934, p. 348, fig. 55.

[140] La stessa formazione e funzione ornamentale si riscontra in antefisse di Roma, Ostia e Marino (Malaise, *Inventaire* n. 2 a p. 66, n. 116 a p. 86, n. 413 a p. 228), in una base di candelabro con simboli isiaci di marmo greco dalla Villa Adriana a Tivoli (G. Botti, P. Romanelli, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio,* Città del Vaticano 1951, n. 210 a pp. 126-127, Tav. 135), nel treppiedi di bronzo di Hildesheim (v. nota 200), e nella tomba dipinta alessandrina di via Tigrane Pascià (v. nota 79) con due serpenti attorcigliati intorno al fusto di un incensiere.

[141] Rizzo, *Casa di Livia,* Tav. XI. Le lastre di rame dipinte nei cubicoli (B) e (D) della Villa della Farnesina sono ornate di fregi e composizioni vegetali, stilizzati, di forme vicine alle cornici della Mensa Isiaca di Torino e dei templi tolemaici: Leospo, p. 85 nota 150. *Cfr.* R. Vallois, *L'architecture hellénique et hellénistique à Délos* I, Parigi 1944, pp. 299-310.

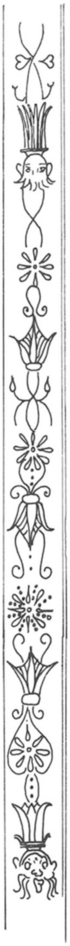
[142] P. Ghezzi, *Camere sepolcrali di liberti e liberte di Livia Augusta ed altri Cesari,* Roma 1731, Tav. 29: le lastre A, B e C sono state trovate "fra la terra". Una tabella di un altro colombario romano fornisce lo stesso nome provvisto dell'etnico, *Thermitarion Alexandrin (a)*: v. R. Paribeni, in *NSc* 1915, n. 43 a p. 49, e H. Solin, *Beiträge zur Kenntnis der griechischen Personennamen in Rom,* Helsinki 1971, p. 148.

[143] M. Malaise, *Documents nouveaux et points de vue récents sur les cultes isiaques en Italie,* in *Hommages à Maarten J. Vermaseren* II, EPRO 68, Leida 1978, pp. 670-672. La figura inginocchiata con bilancia potrebbe essere connessa con la psicostasia effettuata da Horus antropomorfo: v. C. Seeber, *Untersuchungen zur Darstellung des Totengerichts im alten Ägypten,* MÄS 35, 1976, p. 161; la figura del coccodrillo con la testa coronata di Horus, è il mostro che divora i morti (*ibid.,* p. 183) sempre presente nelle scene di psicostasia, oppure Soknopaios o Sobek, il dio coccodrillo del Fayum: E. Gazda, *Guardians of the Nile. Sculptures from Karanis in the Fayum,* Kelsey Museum, Ann Arbor 1978: n. 31 a p. 39.

rame con Hapi affrontati, ritrovamento sporadico da Ashmunein, custoditi nel museo di Mellawi (inediti).[144]

Opera egizia in metallo che ha influito sulla pittura romano-campana è la Mensa Isiaca del Museo Egizio di Torino: di cui è stata copiata (n. **16**) non solo la scena centrale, ma anche gli ornamenti grotteschi e vegetali. I lati lunghi della cornice sono ornati di maschere di Bes in un fregio di loti, rosette a otto petali, rosette composite o circoscritte, fra svariate volute simmetriche (fig. 34): come nelle pitture proto-augustee di Roma. Nei lati corti della cornice il fregio si sviluppa invece per archi rovesci (come nella tomba di via Tigrane Pascià ad Alessandria),[145] con maschere di Bes e busti di Hathor.

Questa cornice è un raro esempio della fusione completa di elementi faraonici e ellenistici. Probabilmente di produzione alessandrina,[146] la Mensa è uno degli argomenti più stringenti in favore della provenienza da Alessandria dei fregi floreali con attributi 'isiaci' inseriti. L'inserimento di maschere in ornamenti floreali è tipico della pittura di età augustea: vedi p.e. i fregi floreali dipinti nella Villa della Farnesina,[147] ispirati a prototipi alessandrini come quello della Mensa Isiaca.



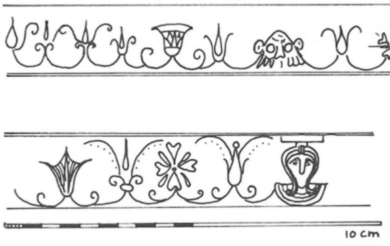


fig. 34 (1:2)

---

[144] Inv. 1252-1253; misure: altezza cm 32, larghezza cm 34, con fori per l'attacco. *Cfr.* il rilievo con Hapi, lavorato a giorno, pubblicato da Bonneau, *l.c.* in nota 94, Tav. I. I quattro rilievi d'argento e il rilievo di bronzo con raffigurazioni isiache, trovati a Pompei (Tran Tam Tinh, *Pompéi* pp. 171-179), sono un'altra indicazione della dimestichezza che si aveva in Egitto con questo tipo di rilievi metallici. Per la diffusione di simili 'quadri a rilievo' anche nei più modesti ambienti di cultura mista greco-egizia, vedi Adriani, *Divagazioni* p. 27; per la famosa lastra del monumento tolemaico di Delos, vedi *ibid.*, pp. 30-31, Tav. L.

[145] V. nota 79.

[146] Scamuzzi (pp. 27-29) e Leospo (pp. 98-99) la datano all'età claudia; Leospo, pp. 85-86 per la cornice.

[147] *MonInst* XI, Tav. 44; XII, Tav. 28.

Le maschere in fregi floreali, presenti nella ceramica dipinta del IV secolo a.C. nella Magna Grecia,[148] da lì avranno preso la strada di Alessandria:[149] come tanti altri motivi e classi di materiale.[150] Fregi floreali con maschere derivate da teste di Bes, si trovano nell'architettura come nella pittura della prima età imperiale, nella cornice stuccata della tomba augustea di L. Cellius (necropoli di Porta Nocera, Pompei: Tav. XLIV, 2),[151] nel fregio marmoreo della Fonte di Giuturna al Foro Romano (del restauro tiberiano o claudio: Tav. XLV),[152] e nel tablino della Casa di Lucretius Fronto a Pompei (Tav. XLVI) della prima età claudia.

Teste di Bes in serie figurano nei fregi dei templi tolemaici, come a Denderah (Tav. XLVI), e nella toreutica coeva.[153] Per l'inserimento di elementi estranei in contesti floreali nell'architettura monumentale proto-augustea a Roma, vedi il soffitto dell'architrave del Tempio di Apollo *in Circo* (degli anni 30-15 a.C.), con un fregio di palmette e bucrani.[154]

25. Figure fitomorfe egittizzanti in pitture della prima età imperiale (Tav. XLVII).

La vegetalizzazione di figure egittizzanti, poco documentata nelle figure dell'Egitto faraonico, è una caratteristica di pitture d'ispirazione alessandrina come quelle della Villa della Farnesina, nelle quali figure di

---

[148] M. Schmidt, *Der Dareiosmaler und sein Umkreis,* Münster 1960, p. 35 nota 47; M. Cristofani, *Ricerche sulle pitture della Tomba François,* in *DA* 1 (1967) pp. 94, 96.

[149] B. Segall, *Alexandria und Tarent,* in *AA* 80 (1965), cc. 571-572.

[150] L. Guerrini, *Vasi di Hadra,* Studi Miscellanei 8, Roma 1964, pp. 23-26.

[151] Castrén *l.c.* in nota 133, n. 183 a p. 171; De Vos, *Guida* p. 259 (pianta): tomba 4 del tratto nord-est.

[152] R. Artiolo, *Il fregio marmoreo del sacrario di Giuturna nel Foro Romano,* in *Atti III Congresso Naz. Studi Romani* 1934, pp. 378-388: datazione augustea o claudia. *Cfr.* il fregio di un mausoleo di Aquileia: D. Dalla Barba Brusin, *Elementi di architettura monumentale,* in *Aquileia nostra* 16 (1955) p. 4, fig. 2.

[153] C. Edgar, in *Le Musée Égyptien* II, Il Cairo 1907, p. 61; Leospo, pp. 85-86.

[154] P. Gros, *Aurea templa,* Roma 1976, pp. 217-219, Tav. 52. Due frammenti inediti di *faïence* da Kom Edril nel Museo Egizio del Cairo, inv. 18029 e 37664, sono ornati di un fregio di loti alternati a uccelli (*cfr.* nota 139); il bordo di onde correnti data i frammenti nell'epoca tolemaica.

Isis[155] stanno su cespi con protomi animalesche (Tav. XLVII),[156] e del frammento n. **22** (Tav. XXXII e fig. 25).

CARIATIDI EGITTIZZANTI IN PITTURE DI ETÀ NERONIANA

26a. Pompei I 3, 25, *oecus* a sud del peristilio (Tav. XLVIII).

Bibliografia: A. Trendelenburg, in *BdI* 1871, p. 173.

Sopra l'architettura scenografica con guerrieri e divinità stellari della zona mediana, figuravano cariatidi in piedi nel tratto centrale e inginocchiate con paramenti faraonici nelle parti laterali della parete: offerenti maschili con il *nemes* e l'ureo sulla fronte, che recano la tavola d'offerta in posizione verticale davanti al corpo, come la statua di offerente inginocchiato in n. **23** (fig. 29), negli angoli superiori della parete sud; e offerenti femminili con situla negli angoli superiori della parete ovest. Esse fanno parte della messinscena generale d'ispirazione ellenistica, ma in una posizione secondaria, come s'è visto.

---

[155] Nello stesso cubicolo (B), una figura di Giove Ammone è inserita nel fusto di un candelabro (*MonInst* XII, Tav. 25). La testa di Ammone è molto diffusa nel repertorio ornamentale, dopo i *clipei* del Foro di Augusto: Bastet, *Hypogaeum* p. 66 nota 1; M. Verzar, *Aventicum* II, *Un temple du culte impérial,* Avenches 1977, pp. 34-36. *Cfr.* la testa di Ammone nell'atrio della Casa del Menandro a Pompei (detta di Serapis da Schefold, *WP* p. 39, seguito da G. Kater-Sibbes, *Preliminary Catalogue of Serapis Monuments,* EPRO 36, Leida 1973, n. 515 a p. 95).

[156] Lo schema araldico con spunti vegetali era usuale per divinità della vegetazione di origine orientale, come testimonia una lunga serie di manufatti metallici e marmorei che va dall'epoca arcaica all'età ellenistica; gli ultimi esempi dell'architettura microasiatica sono serviti da modello ai pittori della Farnesina, influenzati dal neoatticismo (v. nota 190): *cfr.* H. Jucker, *Das Bildnis im Blatterkelch,* Losanna 1961, p. 216; G. Sauron, *Les modèles funéraires classiques de l'art décoratif néo-attique au Ier siècle av. J.-C.,* in *Mel* 91 (1979) pp. 183-211.

Il vaso di bronzo di Dumbarton Oaks, incrostato di argento, mostra un Horus nimbato (*cfr.* i nimbi di talune figure nella Farnesina) e vegetalizzato tra due sfingi alate, secondo lo stesso schema araldico: J. C. Balty, *Une vase d'aiguière d'époque romaine à incrustations d'argent,* in *Bull Mus Royaux d'art et d'histoire* 37 (1965) p. 46. Il busto di Isis al centro di una coppia di sfingi, grecizzato, in una lastra Campana (Helbig, *Führer* I, 1963, n. 823 a p. 604; W. von Sydow, in *AA* 88 (1973), fig. 50 a p. 605), ricalca uno schema dell'Egitto faraonico (D. Wildung, *Zwei Stelen aus Hatschepsuts Frühzeit,* in *Festschrift zum 150 jährigen Bestehen des Berliner Ägyptischen Museums,* Berlino 1974, p. 260, fig. 2), come la lastra Campana con Bes al centro di una coppia di sfingi (C. Dolzani, *Rilievo egittizzante nel cimitero di Pretestato (Roma),* in *RAC* 51 (1975) pp. 97-105).

Due degli schemi araldici con una figura isiaca al centro raffigurati nella Farnesina, hanno protomi animalesche (di pantera e di grifo) uscenti da un calice floreale, invece dei soliti animali rampanti. Sembra una delle tante novità iconografiche introdotte da questi pittori di corte, ai quali dobbiamo anche la protome (di cervide) conservata nella volta dell'Aula Isiaca (v. nota 63).

Nell'area alessandrina vi sono protomi animalesche in capitelli tardo-ellenistici a Tolemaide in Libia; per questi, e per la presenza di simili capitelli in pitture di secondo stile a Pompei e a Roma, vedi De Vos, in *MededRome* 38 (1976) p. 65, note 224-225 a p. 73.

26b. Pompei, parete scomparsa, forse della Casa di Giuseppe II (VIII 2, 39) (Tav. XLIX).

Bibliografia: W. Zahn, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompei, Herculanum und Stabiae* I, Berlino 1828, Tav. 89; Niccolini II, Tav. 38; L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis,* Hildesheim 1960², fig. 108; F. Noack, K. Lehmann-Hartleben, *Baugeschichtliche Untersuchungen am Stadtrand von Pompeji,* Berlino 1936, p. 28; Schefold, *WP* p. 219.

Questa parete, che possiamo giudicare solo da tavole ottocentesche, comprende quattro cariatidi con un fiore di loto in testa, panneggio arcaizzante e sistro, simili a quelle nel tablino della Casa di Livia.[157] Troncate all'altezza delle ginocchia, esse ricordano la figura del frammento n. **22** (Tav. XXXII e fig. 25); disposte in coppie, ai lati di un elefante, sorreggono il podio sporgente agli spigoli dei due avancorpi sotto l'edicola centrale, nello zoccolo.

La figurina grottesca con piatto e sistro(?), in mezzo ai tralci sotto il quadretto centrale nella zona mediana, entro le due vacche stilofore della stessa edicola, è anche di estrazione isiaca.[158] I cespi con bimbo nei pannelli laterali, ricordano quello nel cubicolo[159] ad ovest dell'*oecus* di I 3, 25 (n. **26a**).

26c. Pompei IX 3, 5, Casa di Marcus Lucretius, ambienti (5), (6) e (16) (Tav. G e fig. 35).

Bibliografia: Helbig, nn. 1100, 1102; Schefold, *WP* p. 247; Tran Tam Tinh, *Pompéi* n. 55 a p. 146.

Ambiente (6): due figure femminili con sistro, oggi scomparse. Nell'ambiente (5) figurava una personificazione dell'Egitto o di Ales-

---

[157] Beyen, *Wanddekoration* II, fig. 229.

[158] *Cfr.* il frontone figurato nella pittura (perduta) di secondo stile finale nella casa V 1, 14: Beyen, *Wanddekoration* I, fig. 123.

[159] Schefold, *VP*, Tav. 90, 1. Vi è stata trovata una statua di Harpocrates: Tran Tam Tinh, *Pompéi,* n. 107 a pp. 162-163.

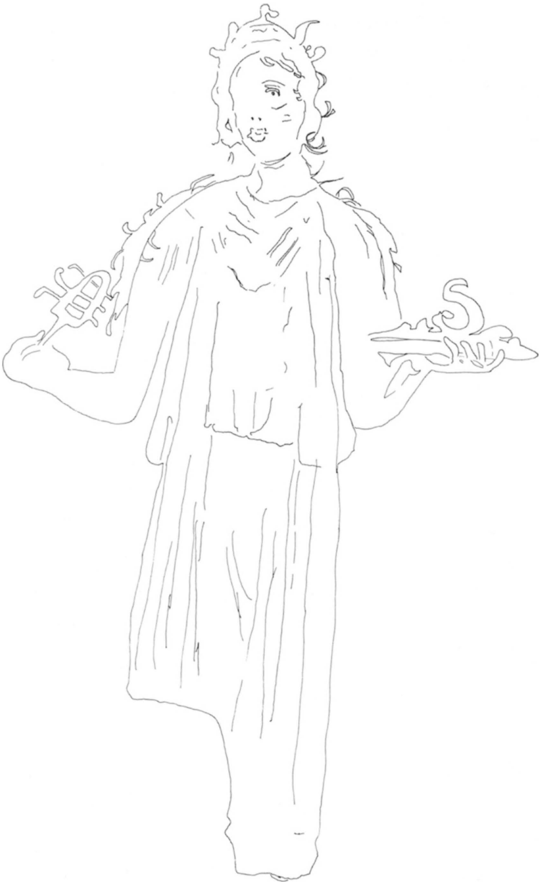


fig. 35 (1:4)

sandria (Helbig, n. 1116; Schefold, *WP* p. 248). Nel triclinio (16), parete sud, tratto ovest, figura tuttora una isiaca nello zoccolo rosso, con un velo frangiato che le copre la testa e le spalle, e con un sistro nella destra ed un piatto con serpente(?) nella sinistra; figura non segnalata da Helbig e Tran Tam Tinh.

26d. Ercolano, frammento (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 8956).

Bibliografia: Helbig, n. 1104; Tran Tam Tinh, *Herculanum* p. 87, fig. 35.

26e. Roma, *Domus Aurea,* corridoio di servizio (Tav. L).

ELEMENTI EGIZI IN PAESAGGI DIPINTI

27a. Gruppo statuario di Isis, Harpocrates e Anubis nella Villa romana della Farnesina (Tav. LI).

La statua di Isis Fortuna è elemento ben noto nei molto paesaggi dipinti di età augustea.[160] La triade non comune di Isis (qui con cornucopia), Harpocrates e Anubis (con scettro)[161] nel corridoio (F) della Villa della Farnesina, passata inosservata per il suo cattivo stato di conservazione, è uno dei primi esempi di questa combinazione rara in Egitto; il che adstruisce l'originalità di questo complesso di pitture, commissionato probabilmente da Agrippa.

Il gruppo statuario è dipinto in un paesaggio con, a destra, un raccoglitore di datteri che si arrampica sul fusto di una palma con il paniere sulla schiena: motivo faraonico.[162] Quale elemento tipicamente egizio, svuotato del contenuto religioso ma con dovizia di particolari con un preciso richiamo locale, una triade simile implica l'intervento o almeno la mediazione di un pittore alessandrino o molto vicino alla cultura alessandrina; il che vale anche per i motivi seguenti:

27b. Piramide:

1. Boscoreale, contrada Giuliana, frammento con paesaggio (ora nel Museo del Louvre a Parigi, inv. P. 24).

---

[160] Malaise, *Conditions* p. 179 e nota 6.

[161] La stessa triade è attestata in un gran numero di lucerne trovate in Campania, a Roma, in Ispagna, in una terracotta di Abella (Grenier, *Anubis* pp. 159-161, 164), e su una base triangolare marmorea del Museo di Venezia (M. Budichovsky, *La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique* I, EPRO 61, Leida 1977, pp. 106-107, n. XIII, 5).

Nella Casa di C. Memmius Auctus a Pompei (VI 14, 27: e non VI 3, 8, come si legge in Tran Tam Tinh, *Pompéi* n. 75 a p. 155, n. 104 a p. 162, n. 113 a p. 165), sono state rinvenute statuette di Isis e di Anubis (in bronzo), e di Harpocrates (in argento), assieme a un Harpocrates ed una Venere Anadyomene (ambedue di marmo) e a un Serapis (in bronzo).

Isis e Anubis avevano un loro santuario comune a Canopo: Grenier, *Anubis* p. 24. Malaise, *Conditions* p. 332: "*Anubis n'est presque jamais associé à ces dieux.*"

[162] Motivo faraonico (Klebs III, fig. 27 a p. 36; I. Wallert, *Die Palmen im alten Ägypten,* MÄS 1, Berlino 1962, p. 89 nota 4), esso ricorre anche nel colombario di Villa Doria Pamphilj di età proto-augustea, come nelle pitture della Farnesina (Adriani, *Divagazioni* p. 27, Tav. C; *id., Lezioni* pp. 94, 188-189), e nel fregio nilotico dipinto nello zoccolo del peristilio della Casa dello Scultore (VIII 7, 24) a Pompei (A. Maiuri, *Una nuova pittura nilotica a Pompei,* in *AttLinc* VIII, vol. VII 2 (1955), Tav. I 2).

Bibliografia: M. Rostowzew, *Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft,* in *RM* 26 (1911) pp. 78-79 note 2-3, Tav. X; R. Carrington, *Studies in the Campanian 'Villae Rusticae',* in *JRS* 21 (1931), n. 14 a p. 128; Tran Tam Tinh, *Catalogue* n. 26 a pp. 49-51.

La forma slanciata, alta e stretta, tipica dell'età tolemaica, della piramide in questo paesaggio del quarto stile si riscontra anche nella Piramide Cestia a Roma.

2. Pompei VI 10, 11, Casa del Naviglio, paesaggio.

Bibliografia: W. Zahn, *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompei, Herculanum und Stabiae* I, Berlino 1828, Tav. 53; Rostowzew, *l.c. ad* 1, p. 79 nota 2.

27c. *Shaduf:*

1. Ercolano, paesaggio (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 8511).

Bibliografia: PE I, Tav. 49; Helbig, n. 1569; Rostowzew, *l.c. ad* **27b.1,** fig. 31 a p. 56.

Lo *shaduf,* strumento di irrigazione tuttora usato dai contadini in Egitto, faceva già parte del repertorio iconografico delle cappelle funerarie del Nuovo Regno.[163]

2. Pompei VIII 8, 28, Tempio di Iside, portico, paesaggio (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 8539).

Bibliografia: Elia, p. 10, Tavv. V, 2 e VII.

3. Stabia, Villa di Varano(?), paesaggio (ora nell'Antiquarium di Castellammare di Stabia, s.n.; Tav. LII, 1).

27d. Scene di allevamento, di tradizione faraonica:

1. Capre che brucano le foglie di un albero,[164] nel fregio paesistico[165] trattato in n. **26a**; motivo teocriteo diffuso nella toreutica alessandrina.[166]

---

[163] Barocas, figg. 18 a p. 94, fig. 20 a p. 98. Quale elemento paesistico con un preciso richiamo topografico, lo *shaduf* è paragonabile alla colombaia, al pozzo di Syene o di Hermopolis e al nilometro di Assuan nel mosaico di Palestrina.

[164] Barocas, Tav. 11, e fig. 15 a p. 82. Klebs II, figg. 98-100.

[165] Corridoio (F): Mus. Naz. delle Terme, inv. 1233 (paesaggio inedito).

[166] S. Nicosia, *Teocrito e l'arte figurata,* Palermo 1968, pp. 87-88; *cfr.* il mosaico nilotico di El-Alia (inizi II secolo d.C.): L. Foucher, *Les mosaïques nilotiques africaines,* in *La Mosaïque Gréco-romaine* I, Parigi 1965, p. 139, fig. 4.

2. La mungitura: scena a rilievo dipinto nella tomba di Petosiris[167] (vedi p. 84), e raffigurata in un medaglione su un frammento di pittura del terzo stile proveniente da Ercolano (ora a Napoli, Mus. Naz. inv. 9921).[168] Motivo teocriteo[169] diffuso nei rilievi alessandrini, che ritorna in mosaici tardo-romani.[170]

3. L'allattamento: la posizione della vacca, con la testa rivolta al vitello da lei allattato, nella tomba di Petosiris[171] (vedi p. 00), è molto diffusa nei rilievi alessandrini, anche quando si tratta di altri animali;[172] *cfr.* il gruppo marmoreo della cerva che allatta il piccolo, dalla Casa dell'Efebo a Pompei (I 7, 10),[173] e la pittura con lo stesso soggetto nella Casa di Sulpicius Rufus (IX 9, 18) (terzo stile, fase IIb: n. 55 della classificazione Bastet; Tav. LII, 2).

APPENDICE

A. Luni, Casa degli Affreschi, frammento di pittura con motivi egittizzanti relativi al culto di Isis e Osiris (in corso di restauro).

Bibliografia: A. Durante, in *Scavi di Luni* II, Roma 1977, p. 327 nota 2, Tav. 3, 1.

Per i dettagli poco leggibili (nella Tav. pubblicata), questa pittura del terzo stile (fase IIb) — che andrebbe inserita fra i nn. **1-13** di questo catalogo — è rimasta in appendice.

B. Pompei I 13, 12, atrio, parete ovest (Tavv. LIII-LIV, 1).

Bibliografia: D. G. Orr, *Roman Domestic Religion: The Evidence of the Household Shrines,* in Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt II 16,2, Berlino 1978, p. 1581, Tav. VI 13; in nota 169 la cista con serpente è descritta erroneamente come *omphalos.*

---

[167] Lefebvre, Tav. 12. Per un esempio faraonico: Klebs I, p. 63, fig. 51.

[168] Mau, *Wandmalerei,* Tav. 20, 1. Repertorio ed esecuzione sono vicini alla Casa di Lucretius Fronto; *cfr.* Bastet, *Proposta* n. 35 a pp. 64-67.

[169] Nicosia, *l.c.* in nota 166, p. 86; Adriani, *Divagazioni* pp. 11 e 27, Tav. 9 (rilievo di gesso destinato a essere incastrato nella parete); *id., Lezioni* p. 167, Tav. 42, 3.

[170] *Cfr.* il mosaico del Palazzo Grande a Istanbul: J. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art,* Londra 1973, fig. 81; per la Siria, vedi Janine Balty, *Mosaïques de Syrie,* Bruxelles 1977, p. 70.

[171] Lefebvre, Tavv. XII, XXV-XXVI.

[172] B. Palma, *Il rilievo tipo 'Grimani' da Palestrina,* in *Prospettiva* 6 (1976), p. 48, nota 16 a p. 49.

[173] A. Maiuri, in *NSc* 1927, p. 72, fig. 34.

Il larario in forma di tempietto in questa casa dell'età del tufo (scavata nel 1953, nel quartiere degli Scavi Nuovi lungo la via Castricio), ha un timpano triangolare a mosaico policromo con una cornice di conchiglie (*Cardium edule* e *Murex brandaris*) e bastoncini di vetro tortile, come le fontane della seconda metà del I secolo d.C.;[174] la parte conservata del mosaico raffigura situla, cista e sistro.

Le pareti interne della nicchia, intonacata a fondo bianco, sono cosparse di rose[175] tra le quali due caducei alati, due situle, due sistri, due ciste — l'una con un serpente intorno al coperchio conico[176] — e uccelli: pittura di ottima qualità (le rose, in altri larari spesso irriconoscibili, sono minuziosamente dipinte), in uno stile 'fiorito' che si presume di origine orientale.[177]

L'Elenco dei Ritrovamenti non annovera '*aegyptiaca*' fra gli oggetti trovati nella casa. Ma la decorazione del larario non può essere esente di significati religiosi; per cui essa non quadra interamente con le pitture di questo catalogo.

C. Stabia, Villa di San Marco, cubicolo a sud-ovest del vestibolo, parete di fondo (Tav. LV, 1 e fig. 36).

Vi si vedono dipinti una situla celeste e grigio (argento) e un sistro giallo (dorato) a tre verghette, appesi con un sottile nastro celeste al centro dell'epistilio dell'edicola centrale a fondo bianco in un sistema parietale del quarto stile.

I confronti nelle case pompeiane di Spurius Mesor, della Soffitta e di Siricus (Tran Tam Tinh, *Pompéi* nn. 21, 10, 20 a pp. 131, 126) sono andati perduti; la provenienza di quelli nel Mus. Naz. di Napoli (Helbig, nn. 1106, 1107, 1110) non è data conoscere.

---

[174] Sear, *l.c.* in nota 64, pp. 23-25, 38-39.

[175] Fick, *l.c.* in nota 44; Salomonson, *l.c.* in nota 33, pp. 41-47, per l'origine egizia e la diffusione in epoca medio- e tardo-imperiale del motivo di fiori disseminati con rami, ghirlande e uccelli: la datazione alta attribuita ivi alla tomba di Hermopolis Magna è insostenibile.

[176] Non attestata in Egitto, secondo Malaise, *Conditions* p. 280. V. però la coppa dei Tolomei a Parigi: Adriani, *Divagazioni,* Tav. 31, fig. 91; e la c.d. *Maison Dionisiaque* a Hermopolis Magna: S. Gabra, E. Drioton, *Peintures à fresques et scènes peintes à Hermopolis-Ouest (Touna el-Gebel),* Il Cairo 1954, Tav. 9.

[177] M. Rostowzew, *Vasi di vetro dipinto del periodo ellenistico,* in *AC* 15 (1963) pp. 160, 162-163; Strocka, *l.c.* in nota 33, pp. 59-63; Ibrahim, *l.c.* a p. 34, p. 134.

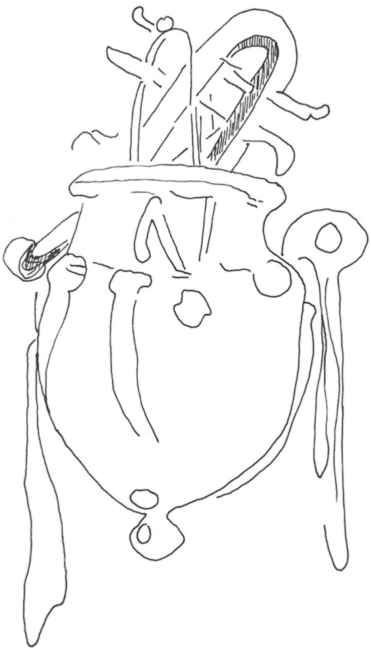


fig. 36 (1:2)

ADDENDUM ai nn. **20-22**

Pompei VI 2, 4, Casa di Sallustius, ambiente (14, ovest), parete nord, tratto est (Tav. LV, 3 e fig. 37).

Bibliografia: per l'inquadramento stilistico, vedi Mau, *Wandmalerei*, p. 416; Schefold, *WP* p. 93.

Altezza della figura: cm 21.

L'unica vignetta rimasta in questo cubicolo dipinto nello stile a candelabri, si trova nella zona mediana: è una figura maschile, di carnagione bruna, vista di profilo in piedi rivolta a sinistra, con sistro (su un piatto?) nella destra protesa e scettro (o stendardo processionale?) nella sinistra, in un vestito aderente azzurro a maniche verdi, con una calotta azzurra sulla testa, i fianchi coperti da ali protese dello stesso colore (v. nota 115) e con anelli intorno alle caviglie.

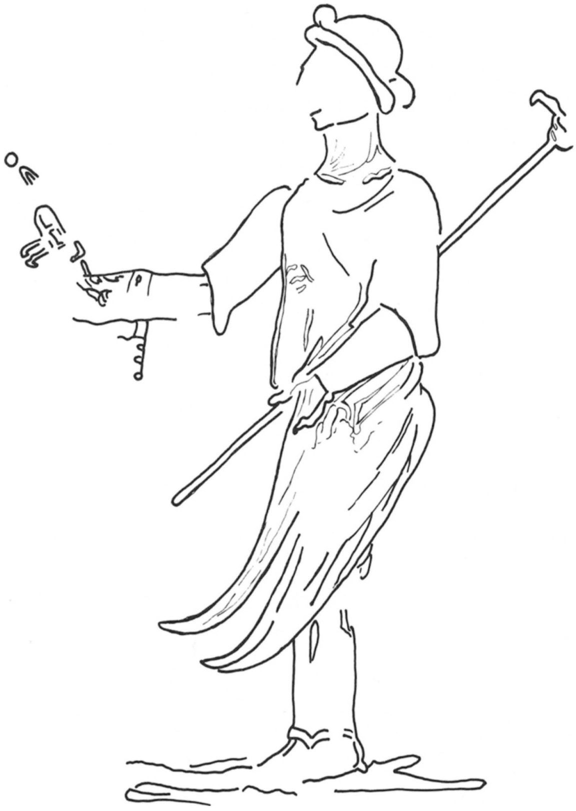


fig. 37 (1:2)

Questa figura egittizzante, apparentemente di sesso maschile nonostante la presenza di ali intorno ai fianchi, riservata alle sole figure femminili in Egitto, corrispondeva a quanto sembra con un'altra figura situata nello stesso pannello laterale (dove adesso c'è una lacuna nell'intonaco), pannello dimezzato da una colonna sormontata da una sfinge nella zona superiore della parete.

Il candelabro sormontato da una figura femminile di offerente (simile ai candelabri della Casa del Centenario, triclinio (o): vedi n. **20**) nei pannelli laterali della parete est, riconfermano l'attribuzione allo stile a candelabri.

I colori teneri, le dimensioni e l'impostazione della figura egittizzante la collocano vicino alle figure dei nn. **20-22**, delle quali nessuna però ha un sistro in mano o ali protese intorno ai fianchi.

La pittura, appartenente alla fase di restauro augustea di questa vecchia casa sannitica (scavata tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento, e gravemente danneggiata dal bombardamento del 1943) — restauro nel corso del quale anche il viridario (24) e il triclinio estivo (25), e gli ambienti (5), (29) e (35) sono stati ridecorati —, è malridotta e presumibilmente lo era già ai tempi di Helbig e Mau: la figura egittizzante nel catalogo di Helbig manca, e Mau si limita all'inquadramento stilistico della parete. Il pavimento, poco conservato, è di semplice cocciopesto, non ornato.

AUGUSTO FARAONE NEL CAMPO MARZIO

Nella cella del Mausoleo di Augusto si conserva un frammento inedito di cornice marmorea a cassettoni (cm 48 × 38 × 16,5; frontespizio), con corona *atef* (appare, ridotta a un fiore, nello schizzo nel Taccuino di Baldassarre Peruzzi fatto durante gli scavi del 1519, ora negli Uffizi) formata da un fascio di papiro (simbolo dell'Alto Egitto) con due dischi solari alle estremità (quello superiore è rimasto scheggiato), affiancato da due piume di struzzo (simbolo del Basso Egitto) e da due urei coronati da disco solare, il tutto sostenuto da corna d'ariete e scolpito a rilievo poco alto. Questa corona che designava il faraone come Signore delle due terre, veniva portata nella cerimonia dell'unificazione dell'Alto e Basso Egitto. Nel Mausoleo di Augusto essa figurava presumibilmente in alternanza con altre corone negli spazi tra i cassettoni, messe in serie come sotto il letto funebre di Osiris nel tempio di Denderah, in vari pezzi di artigianato alessandrino (vedi pp. 91-93) e nel fregio dell'Aula Isiaca (Tav. XXXIV) derivato da fregi templari tolemaici (Tav. XLI).

La corona *atef* del Mausoleo riconferma l'ipotesi che Ottaviano si sia ispirato, per la sua tomba, al modello alessandrino del *tumulus* macedone (Lucano, *Phars.* VIII 64). Dopo l'occupazione di Alessandria nel 30 a.C. egli riservò l'Egitto per se (Tacito, *Ann.* II 59): l'unico regno ellenistico rimasto in piedi con una salda tradizione regale, della quale egli si vantò l'erede diretto.

II.

INQUADRAMENTO STORICO-CULTURALE

Il filone faraonico

Le pitture con richiami faraonici presenti nel terzo stile — punto di partenza di questo catalogo (nn. **1-13**) —, si distinguono da altre testimonianze tardo-ellenistiche di presunta provenienza alessandrina[178] in Italia, talvolta di dubbia o ingiustificata attribuzione,[179] perché esse sono inconcepibili senza preciso modello egizio.

La conoscenza delle condizioni socio-culturali di Alessandria e Roma proto-imperiali, è indispensabile per una comprensione migliore dei tempi e modi dell'introduzione di tali modelli nei complessi dipinti del terzo stile nel Lazio e in Campania. Non sono complessi di natura religiosa o cultuale: anche se vi figurano divinità egizie, essi non sono strettamente legati al culto isiaco.[180] Isis vi compare una volta (n. **4**), alla pari con altre divinità e non nell'*interpretatio graeca* della teologica sincretistica tolemaica;[181] Serapis, *deus ex machina* dell'età tolemaica, non vi figura mai.[182] I quadretti 'faraonici' rispondono al gusto esotico, arcaizzante della classe dirigente proto-imperiale: almeno la metà dei quadretti catalogati proviene quasi sicuramente dagli ambienti di corte.

---

[178] La controversia, tuttora attuale, ha dato luogo a un'estesa bibliografia, raccolta da Adriani in *EAA* I 1958, pp. 232-235 *s.v.* Alessandrina, Arte; *id., Lezioni* pp. 14-18; *id.,* in *EAA* Suppl. 1970, pp. 29-32 *s.v.* Alessandrina, Arte; e da A. Gallina, *Le pitture con paesaggi dell'Odissea dall'Esquilino,* Studi Miscellanei 6, Roma 1964, pp. 6-8. *Cfr.* J. Ward Perkins, in *AJA* 80 (1976) pp. 322-324: rec. di Lyttelton, *l.c.* in nota 190. V. inoltre Ling, *l.c.* in nota 187.

[179] Ippel, *l.c.* in nota 139, p. 42 definisce il gruppo di guerrieri in uno dei paesaggi della Farnesina (a torto): 'pigmeo e gru in lotta'; A. Alföldi, *Die alexandrinische Götter und die Vota Publica,* in *JAC* 8-9 (1965-1966) p. 62, classifica animali e paesaggi nilotici '*Kirchenkunst*' del culto isiaco; F. Darsy, *Recherches archéologiques à Sainte-Sabine,* Roma 1968, pp. 49-50, Tav. D, vede in una marina comune un '*Navigium Isidis*'; M. Picard-Schmitter, *Bétyles hellénistiques,* in *MonPiot* 57 (1971) pp. 43-88: esegesi egittomane, cultuale e religiosa dei paesaggi dipinti del Palatino, accolta con riserva da Malaise, *l.c.* in nota 143, p. 706. Con altrettante riserve vanno consultati: H. Kenner, *Isiaca,* in *Antidosis W. Kraus,* Vienna 1972, pp. 198-208 (su ornamenti di terzo stile); e Schefold, *VP* pp. 197-202; *id., Caesars Epoche als Goldene Zeit römischer Kunst,* in *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* I 4, Berlino 1973, pp. 949-954 (su elementi di secondo stile: considera scudi d'oro attributi di Isis-Neith, identifica Bastet con Artemis-Isis, interpreta volute acroteriali quali serpenti alati, il palazzo di Circe quale un santuario isiaco, eccetera). Che i cartoni ellenistici fossero uno strumento della missione isiaca o di propaganda per favorire l'imperialismo tolemaico, è una tesi già combattuta da Malaise, *Conditions* pp. 255-257.

[180] Tran Tam Tinh, *Herculanum* p. 11.

Questo filone più prettamente egittizzante, anche se passa presto di moda[183] ed è kitsch, non è un fenomeno isolato ma si inserisce nell'indirizzo culturale dell'epoca: caratterizzato da interventi vistosi quali la costruzione a Roma della Piramide Cestia (15-12; quelle del Vaticano e di Piazza del Popolo saranno state più o meno coeve,[184] e l'erezione dei primi due obelischi (10 a.C.) nel quadro dell'urbanizzazione su modello alessandrino del Campo Marzio (con Mausoleo, Delta, Pantheon, Euripus, Horologium), che Augusto avrebbe affidata ad Agrippa.[185]

Fin dall'annessione dell'Egitto, avvenuta vent'anni prima, esisteva un altro filone di riflessi egittizzanti filtrati attraverso l'ellenismo vigente negli stessi ambienti della corte a Roma (vedi nn. **24-25**): attestato nelle pitture della Casa di Livia, dell'Aula Isiaca (residenza di Agrippa?, restaurata dopo l'incendio del 25 a.C.),[186] del piano superiore della Casa di Augusto, e della Villa della Farnesina (anche questa attribuita ad Agrippa);[187] tutte dell'ultima fase (IIb) del secondo stile. Richiami egizi si hanno, nell'ambito ellenistico, dall'ultimo quarto del II secolo a.C.: nei paesaggi nilotici di Palestrina e nell'atrio della Villa dei Misteri,[188] nei paesaggi con pigmei, nei fregi parodistici,[189] nell'impostazione architettonica di certe pareti del secondo stile, ispirata a temi barocchi non esclusivamente di stampo microasiatico ed orientale ma anche alessandrino.[190]

---

[181] Malaise, *Conditions* pp. 278-281.

[182] La creazione di Serapis, troppo artificiosa, non aveva molto successo presso gli Egiziani: S. Morenz, *La religione egiziana,* Milano 1968, p. 332; Fraser, pp. 251, 270, 272-275, 300, 804; Malaise, *Inventaire* p. 160.

[183] Per il rapporto dialettico tra moda e scelta del committente, vedi R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica,* p. 465-466: non il committente ma l'ambiente socio-culturale è decisivo.

[184] Roullet, *Rome* pp. 42-43, 84-85; *cfr.* le piramidi raffigurate nella pittura campana (n. **26b**).

Per la *Meta Romuli* del Vaticano, vedi G. Gatti, in *BCom* 78 (1949), Appendice XVI, p. 107; E. Nash, *Pictorial Dictionary of Ancient Rome,* New York 1962, II pp. 59-60; per la piramide di Piazza del Popolo sotto S. Maria dei Miracoli, vedi C. Visconti, V. Vespignani, *Delle scoperte avvenute per la demolizione delle torri della porta Flaminia,* in *BCom* 5 (1877) pp. 187-190, Tavv. 20-21, figg. 1-2.

[185] F. Coarelli, *Il Campo Marzio occidentale. Storia e topografia,* in *Mel* 89 (1977), p. 837. Per gli obelischi, vedi Roullet, *Rome* pp. 43-45.

In Egitto, d'altro canto, i primi imperatori facevano restaurare gli antichi templi. Agrippa fu uno degli aristocratici romani che possedevano terre in Egitto: M. Rostowzew, *The Social and Economic History of the Roman Empire,* Oxford 1926, pp. 266-268, nota 43 a p. 572.

[186] Interpretazione di Cassio Dione LIII 27, 5, da parte di F. Coarelli; v. G. Lugli, *Fontes ad topographiam veteris urbis Romae pertinentes, Mons Palatinus,* Roma 1960, pp. 127-128. Era la casa di Marco Antonio. Da giovane, Augusto non fu neanche del tutto contrario al culto delle divinità alessandrine: P. Lambrechts, *Augustus en de egyptische godsdienst,* Bruxelles 1956; *cfr.* Alföldi, *l.c.* in nota 179, p. 63.

Ogni categoria di pitture, coniata altrove, rispondeva a esigenze specifiche dei Romani, che non disponevano di un patrimonio iconografico in grado di appagare la loro megalomania. La pittura architettonica del secondo stile è esplicitamente di rappresentanza, quando suggerisce facciate monumentali di palazzi di dinasti ellenistici e simili costruzioni scenografiche.[191] Le pitture nilotiche, i paesaggi con pigmei, i fregi parodistici appagavano il bisogno d'evasione e l'esotismo dei committenti romani: anche per la vena caricaturale, di antica tradizione in Egitto, palese in molti manufatti greco-alessandrini.

---

[187] H. Beyen, *Les domini de la villa de la Farnesine,* in *Studia Vollgraff,* Amsterdam 1948, pp. 3-21; *id., Wanddekoration* II, pp. 21-22. L. Vlad Borelli, in *BollIstCentrRestauro* 1967, pp. 23-28, condivide questa datazione e ipotesi, riconfermate dal ritrovamento in un'intercapedine di uno strato sottostante di pittura, eseguita nella fase I del secondo stile.

L'attribuzione a Studius dei paesaggi dipinti nella Casa di Livia e nella Villa della Farnesina, viene riproposta da R. Ling, *Studius and the Beginnings of Roman Landscape Painting,* in *JRS* 67 (1977) pp. 1-16. Sorvolando sul fatto della triade di Isis, Harpocrates e Anubis, l'autore minimizza l'influsso alessandrino nelle pitture della Farnesina, contro l'evidenza delle evocazioni egittizzanti con divinità della vegetazione provviste di sistro, falchi e corone; la coppia di urei, la figura di Ammone, e temi paesistici quali il contadino con la pertica sulla spalla, la capra che bruca le foglie di un albero, il raccoglitore di datteri (v. nota 162), i pescatori in prossimità del santuario di Poseidon (Meyboom, p. 70, nota 234 a p. 87). Del *pinax* con poeta s'è ipotizzato un prototipo alessandrino (J. Hackin, *Begram. Nouvelles recherches archéologiques à Begram,* Parigi 1954, p. 135, fig. 452).

[188] Peters, *Landscape* pp. 7-9: suppone però il mosaico di Palestrina coevo alla decorazione dell'atrio della Villa dei Misteri, mentre il primo la precede di mezzo secolo. Ibrahim, *l.c.* a p. 34, p. 138 riconnette il tipo di paesaggio nelle tombe dell'Antico Regno e quello del mosaico di Palestrina.

[189] Cèbe, pp. 343-373; Malaise, *Conditions* p. 324 e nota 9.

[190] Ch. Picard, *Acrotères, antefixes, chapiteaux hellénistiques à décor mêlé, humain et végétal: de Samothrace à la vallée du Po et à Glanum,* in *RA* 1963, pp. 113-187; E. Makowiecka, *Acanthus-base, Alexandrian Form of Architectural Decoration at Ptolemaic and Roman Period,* in *Études et Travaux* 3, 1969, pp. 115-131; M. Montagna Pasquinucci, *La decorazione architettonica del tempio del Divo Giulio nel Foro Romano,* Roma 1973, pp. 268-272; M. Lyttelton, *Baroque Architecture in Classical Antiquity,* Londra 1974.

[191] K. Fittschen, *Zur Herkunft und Entstehung des 2. Stils,* in *Hellenismus in Mittelitalien,* Abh.Ak.Wiss. Göttingen 97, 1976, pp. 539-563; a p. 547, cita le fonti che ci informano sui giardini tolemaici (v. nota 33). Per i modelli ellenistici di facciate monumentali di rappresentanza senza alcun rapporto con la struttura dell'interno, nell'architettura funeraria in Macedonia, Asia ed Alessandria, vedi l'analisi di Charbonneaux e.a., *l.c.* in nota 79, pp. 54-61.

L'osmosi culturale avveniva tramite gli scambi commerciali tra Alessandria e l'Italia,[192] seguita da una presenza numerosa di egiziani e alessandrini (schiavi, artisti, commercianti, banchieri, medici, atleti, attori, letterati, maghi, soldati)[193] nella penisola dalla fine della repubblica, anche negli ambienti della corte imperiale. Ottavia aveva un flautista egizio, Eucerus;[194] Livia una liberta, Livia Aug. L. Thermutario, di origine egiziana[195] (vedi n. **24**); la figlia di Agrippa andava matta per un buffone di corte, il nano Conopas (Plinio, *NH* 7, 75), da Canopo? Hermapion tradusse il testo geroglifico dell'obelisco nel Circo Massimo, fatto erigere da Augusto nell'anno 10 a.C..[196]

Le visite dei Romani in Egitto si infittiscono nel corso del I secolo a.C.,[197] come ci informa la letteratura dell'epoca. Germanico va in Egitto nel 19 d.C., *cognoscendae antiquitatis* (Tacito, *Ann.* II 59). Da Antonio in poi, gli aristocratici romani e la casa imperiale vi si procuravano estese proprietà terriere.[198]

---

[192] Fraser, pp. 185, 188, 275; F. De Salvia, *Un ruolo apotropaico dello scarabeo egizio nel contesto culturale greco-arcaico di Pithekoussai (Ischia),* in *Hommages à Maarten J. Vermaseren* III, EPRO 68, Leida 1978, pp. 1059-1061: punta sulla continuità dell'influenza culturale egizia dagli inizi dell'età arcaica fino all'epoca imperiale. Il culto isiaco si è diffuso tramite i commercianti dell'età ellenistica: H. Müller, *Der Isiskult im antiken Benevent,* MÄS 16, Berlino 1969, p. 15; Roullet, *Rome* p. 1; Malaise, *Conditions* pp. 256-258.

[193] Malaise, *Conditions* pp. 259, 317-330; a Pompei si conoscono un L. Ceius L.l. Serapio, *argentarius* in età tardo-repubblicana: Castrén, *l.c.* in nota 133, p. 118, e un commerciante di lino in età claudia, certo Ptolemeus di Alessandria: Andreau, *l.c.* in nota 128, p. 323. E non dimentichiamo il *topographos* Demetrios, paesaggista alessandrino attivo a Roma intorno al 165 a.C., e il pittore di scene Serapion: G. Becatti, *Arte e gusto negli scrittori latini,* Firenze 1951, p. 176.

[194] Malaise, *Conditions* p. 323.

[195] Malaise, *Conditions* p. 87; *id., Inventaire* n. 304 a p. 166. *CIL* VI 4169; vedi n. **24** (p. 62).

[196] E. Iversen, *The Egyptian Myth and its Hieroglyphs,* Copenaghen 1967, pp. 49-50.

[197] P. Fraser, *The Alexandrian view of Rome,* in *BSAA* 42 (1967) pp. 1-16; Malaise, *Conditions* pp. 329-330.

[198] L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms* I, Lipsia 1919^9, pp. 421-444; S. Morenz, *Die Begegnung Europas mit Ägypten,* Berlino 1967, pp. 108-109; *cfr.* inoltre Properzio, *El.* II 1, 30-32. Per i proprietari terrieri, vedi Rostowzew, *l.c.* in nota 185.

Il carattere laico, puramente ornamentale, dei quadretti faraonici nelle case romane si spiega con il collezionismo e lo spirito cosmopolita stimolati dai contatti diretti con la nuova provincia: e che andavano soddisfatti nonostante le persecuzioni del culto isiaco, istituite da Agrippa e Augusto intorno al 20 a.C..[199] La stessa funzione, di abbellimento, hanno i motivi egittizzanti negli oggetti metallici destinati ad uso domestico,[200] e nelle terrecotte architettoniche.[201]

I quadretti faraonici (nn. **1-13**) mostrano figure distanziate in serie paratattiche o gruppi simmetrici,[202] con al centro un oggetto o idolo: imitandone bene l'impostazione generale dettata dai canoni millenari dell'Egitto, pur restando nel generico. Dieci dei sedici quadretti simmetrici a tre figure fanno vedere scene di zoolatria: riflettendo così il cresciuto interesse per la zoolatria nell'Egitto tolemaico.[203] Impostati secondo una tradizione figurativa totalmente diversa e difficilmente conciliabile con i consueti schemi ellenistici, questi quadretti sono un *unicum* nel quadro della pittura parietale. Come i quadretti bianchi nei cubicoli (B) e (E) della Villa della Farnesina, che imitano lo 'stile severo' delle *lekythoi* attiche del V secolo a.C.,[204] i quadretti faraonici illustrano la dinamica della copiatura: attributi specifici, non più capiti, sono contaminati, elaborati alla buona, soppressi.

---

[199] Malaise, *Conditions* p. 386; *cfr.* Alföldi, *l.c.* in nota 179, p. 63. Per il "gusto eclettico tipico dell'atteggiamento borghese", vedi F. Coarelli, *Le arti figurative,* in *Cultura ellenistica,* p. 532.

[200] Grecizzati (sfingi), e faraonici (ureo, teste con corona dell'Alto e del Basso Egitto): v. E. Pernice, F. Winter, *Der Hildesheimer Silberfund,* Berlino 1901, pp. 50-51, 64, Tavv. 25, 32-33; U. Gehrig, *Hildesheimer Silberfund,* Berlino 1967, p. 26, fig. 33; E. Pernice, *Gefässe und Geräte aus Bronze,* Berlino 1925, p. 51, fig. 63; Tran Tam Tinh, *Herculanum*, n. 52 a p. 80, fig. 29.

[201] V. nota 156.

[202] Una serie simmetrica di divinità (come in n. **8**) non è tanto canonica, *cfr.* l'idria di Egyed con un programma già contaminato: W. von Bissing, *Die Darstellungen auf den Gefässen von Egyed,* in *JdI* 24 (1909) p. 45. La stessa seriazione caratterizza le processioni dei nn. **20, 21** e **22**.

[203] G. Michaïlidis, *Moule illustrant texte d'Hérodote relatif au bouc de Mendès,* in *BIFAO* 63 (1965) p. 151. Nella necropoli tolemaica di animali sacri, che è stata scavata di recente a Sakkara Nord, ci sono centinaia di migliaia di mummie di ibis: W. Emery, *Preliminary Report on the Excavations at North Saqqâra* 1964-1965 in *JEA* 51 (1965) pp. 6-7, 1965-1966 in *JEA* 52 (1966) p. 5. Per il disprezzo dei Romani per la zoolatria in Egitto, vedi Lambrechts, *l.c.* in nota 186, p. 15.

[204] R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica* p. 506. Per le molte sculture arcaiche e arcaizzanti nei giardini delle ville romane, vedi J. Deutzer, *À propos de quelques reliefs au banquet,* in *Situation de l'art décoratif à Rome à la fin de la République, et au debut du Principat* (table ronde École Française de Rome, 10-11 mai 1979).

Nel caso dei quadretti faraonici, la secolarizzazione è così sistematica — collana *usekh* tramutata in coprispalle, vesti pieghettate rese come lembi aliformi, acconciature e copricapi faraonici ridotti a semplici loti, barba finta raffigurata come naturale —, da far supporre la mano di un solo pittore o la circolazione di modelli già alterati fra i pittori-decoratori romano-campani.[205] Dalla vivace ornamentazione miniata policroma dei vestiti, diremmo che i modelli immediati fossero tolemaici.[206] Lo stile lineare, piatto, ornato di questi combaciava peraltro con certi aspetti del terzo stile, tra i quali la negazione dello spazio;[207] il che non implica la genesi alessandrina del terzo stile ventilata da Mau e Ippel,[208] che poi è stata scartata da Hinks, Beyen e Adriani.[209]

Nell'evidenza ininterrotta dell'Italia centro-meridionale, il terzo stile à andato sviluppandosi gradatamente dal secondo stile,[210] mentre gli influssi ellenistici dall'esterno si sono manifestati in varie ondate: per quello microasiatico, si pensi all'aneddoto di Apaturius di Alabanda (Vitruvio VII 5, 1); per quello alessandrino, s'è accennato al mosaico di Palestrina (vedi p. 77), vicino ai mosaici della Casa del Fauno:[211] per i quali i mosaicisti si saranno serviti non solo di modelli pittorici tratti da originali alessandrini (marine con pescatori e pesci), ma anche di qualche cartone con disegni attestati a Pergamo (tralcio con pappagallo, pappagalli e colomba su un cratere).

Il mosaico nilotico di Palestrina, e gli *emblemata* con pigmei nella Casa del Menandro[212] e nella Casa di Paquius Proculus[213] a Pompei, che si è voluto attribuire tutti all'attività di una stessa bottega[214] (entro la cui tradizione si colloca poi anche il mosaico nilotico dell'Aventino),[215] avrebbero ispirato i decoratori dei fregi negli zoccoli dipinti del secondo stile a Pompei e Roma, stando a Beyen.[216] Così, l'introduzione del pigmeo del paesaggio nilotico parietale sarebbe dovuta all'opera dei mosaicisti.

---

[205] Fa eccezione la corona di penne della sfinge di Rocca di Papa, formalmente ineccepibile: *cfr. LÄ* II 1977, cc. 142-144 *s.v. Federn un Federkrone* (I. Grumach-Shirun).

[206] F. Daumas, *Dendera et le Temple d'Hathor,* Il Cairo 1969.

[207] Il miniaturismo andava a genio ai Romani, se pensiamo alla fama dei pittori Pireicos e Callicles e di Mirmecides, scultore di minuzie: Becatti, *l.c.* in nota 193, p. 69.

[208] J. Lessing, A. Mau, *Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus,* Berlino 1891, p. 6; Ippel, *l.c.* in nota 139, p. 37, sfuma questa tesi in: *Der Bronzefund von Galjûb,* Berlino 1922, pp. 88-92.

[209] R. Hinks, *Catalogue of the Greek Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum,* Londra 1938, p. XL; H. Beyen, *Das stylistische und chronologische Verhältnis der letzten drei pompejanischen Stile,* in *Antiquity and Survival* 2 (1958) pp. 363-364; *id.,* in *EAA* IV 1965, pp. 358-366 *s.v.* Pompeiani, Stili; Adriani, *Lezioni* p. 83.

[210] Beyen, *ll.cc.* in nota 209.

[211] *Cfr.* Meyboom, pp. 49-93; forse è azzardato attribuire tutti i mosaici conservati a una stessa bottega.

Il filone paesistico

Il terzo stile fa un uso più misurato del paesaggio nilotico. In Campania almeno, pigmei, coccodrilli e ippopotami spariscono, per far posto a nuclei di scene e animali nilotici più eleganti e piccoli: da inserire in pitture di giardino, nature morte, ornamenti minori.

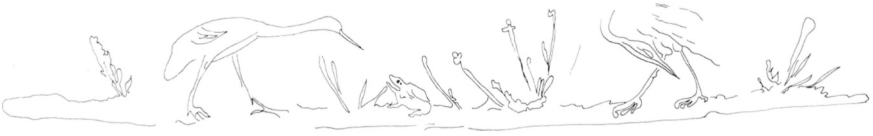


fig. 38 (1:4)

I due filoni, faraonico e paesistico, sono spesso abbinati, anche nella produzione artigianale alessandrina (toreutica, ceramica, vetri, tessuti eccetera: vedi sotto, a pp. 90-95). Finora non è mai stata data grande importanza al fatto che moltissimi elementi naturalistici e paesistici ales-

---

[212] 100 cm² = ± 1000 tessere.

[213] 100 cm² = ± 1100 tessere.

[214] Beyen, *Wanddekoration* II, pp. 172, 190-191, 311-314; Adriani, *Lezioni* p. 98; Meyboom, p. 89 nota 289.

[215] Beyen, *Wanddekoration* II, p. 313 nota 1, p. 191 nota 1; 100 cm² = ± 430 tessere. K. Parlasca, in Helbig, *Führer* III, 1969, n. 2403 a pp. 332-333, data il mosaico intorno alla metà del III secolo d.C., per le onde correnti rosse: motivo che corre già intorno all'emblema del genio a cavalcioni di una tigressa, della Casa del Fauno a Pompei (Pernice, Tav. 59).

[216] Tre esempi a Pompei (secondo stile, fase IIa) e due esempi a Roma (secondo stile, fase IIb) finora: Casa dello Scultore: Maiuri, *l.c.* in nota 162; Peters, *Landscape* pp. 34-35, fig. 24; Casa del Criptoportico: Beyen, *Wanddekoration* II, fig. 267; Casa di Obellius Firmus: Schefold, *VP*, Tav. 29; Casa di Livia: Carettoni, *l.c.* in nota 32; Peters, *Landscape* p. 47; Aula Isiaca: Rizzo, *Aula Isiaca,* fig. 25 a p. 27, fig. 28 a p. 30; Peters, *Landscape* p. 50. Cfr. Beyen, *Wanddekoration* I, p. 272 nota 3, p. 273; II, pp. 170-172, 191.

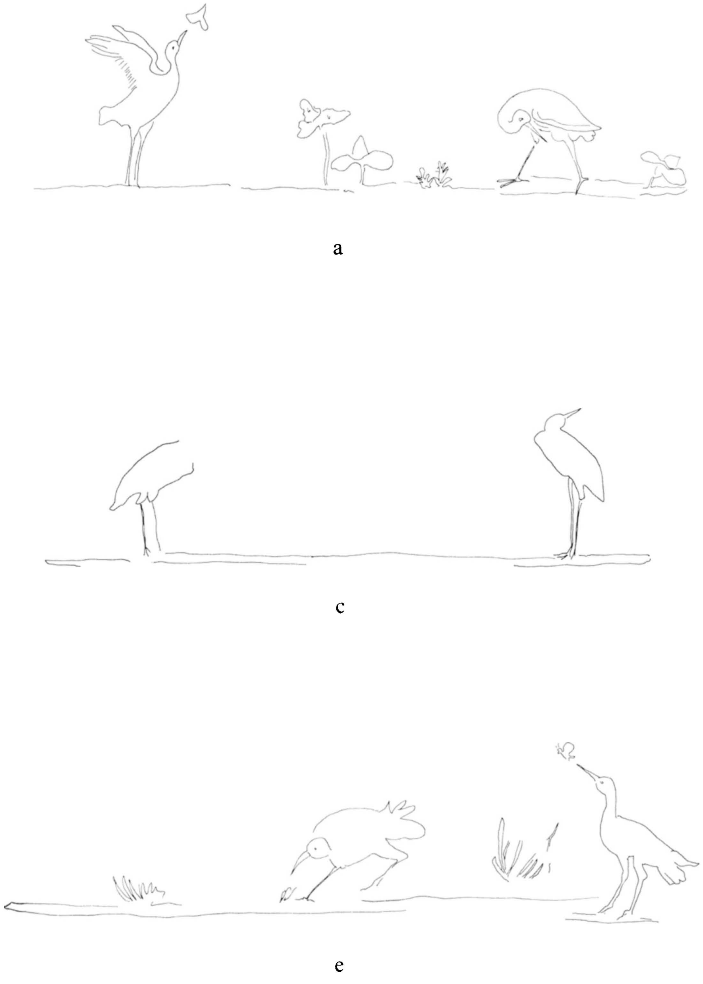
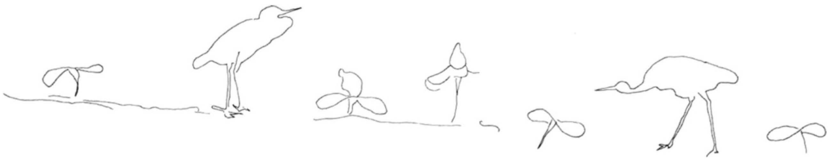
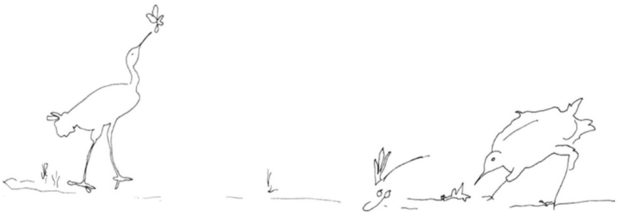


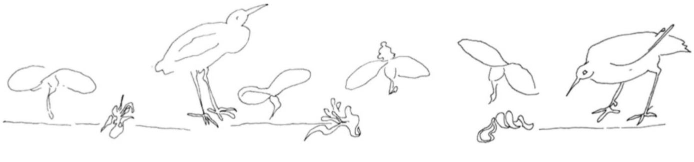
fig. 39 (1:4)



b



d



f

sandrini trovano riscontro nell'iconografia dell'antico Egitto.[217] Fauna e flora raffigurate da millenni con oculatezza e precisione sono state ricopiate con gusto dalle maestranze greche operanti in Egitto (tomba di Petosiris, vedi p. 70: fine IV secolo a.C.;[218] paesaggio nilotico di Nealces: III secolo a.C.),[219] in un'epoca di rinnovato interesse per gli studi botanici e zoologici, concentrati ad Alessandria.[220] Uno dei temi subito ripresi è lo scontro fra animali: coccodrillo contro ippopotamo (tomba di Petosiris),[221] coccodrillo contro asino (Nealces); — tema entrato nel repertorio della produzione artigianale tardo-alessandrina, sia nel contesto naturale del paesaggio palustre (patera di Egyed,[222] mosaici romano-campani dell'età del primo stile finale e secondo stile, caratterizzati dalla ricerca spaziale), che enucleato entro tralci popolati con pappagalli, anatre, cavallette, serpenti eccetera (come nei mosaici ellenistici di Pergamo, Delos, Pompei e Roma).[223]

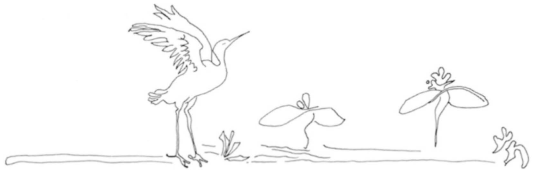


fig. 39 g (1:4)

---

[217] Adriani, *Divagazioni* p. 27; Ibrahim, *l.c.* a p. 34, p. 138; R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica* pp. 507-508. Per paesaggi e giardini dipinti in altre culture orientali del II millennio a.C., vedi J. Schäfer, *Interpretation altägäischer Wandmalerei*, in *JdI* 92 (1977) pp. 1-23.

[218] Lefebvre; e Michalowski, *l.c.* in nota 12, figg. 631-638.

[219] Plinio, *NH* 35, 142. R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica* p. 499; Bonneau, *l.c.* in nota 94, p. 89 e nota 6.

[220] Nicosia, *l.c.* in nota 166; Palma, *l.c.* in nota 172.

[221] La posizione verticale del coccodrillo addentato da un ippopotamo si può notare a Sakkara, nelle tombe dell'Antico Regno, di Ti (Michalowski, *l.c.* in nota 12, Tav. 70) e di Mereruka (W. Wreszinski, *Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte* III, Lipsia 1936, Tav. 107); e nella patera di Egyed: v. nota 222.

[222] V. Wessetzky, *Die ägyptische Kulte zur Römerzeit in Ungarn,* EPRO 1, Leida 1961, p. 44, Tav. 9 fig. 13.

[223] M. Morricone Matini, *Precisazioni sui mosaici di Quaderna e di San Lorenzo in Panisperna a Roma,* in *AC* 15 (1963) pp. 231-238; Meyboom, pp. 57, 67. I tralci popolati da animali di San Lorenzo compaiono in un mosaico vicino al modello alessandrino (v.

Sono animali meno grandi, graditi nel terzo stile miniaturistico (nn. **1-12, 19-21**), spesso antagonisti secondo lo schema faraonico: vedi il nido di uccelli minacciato da un animale da preda (tombe dell'Antico e Nuovo Regno,[224] Ara Pacis, coppa di Boscoreale,[225] Casa del Frutteto: n. **9**); la rana insidiata dall'airone (Casa di Lucretius Fronto, cubicolo (g), parete est, predella: fig. 38; l'uccello che combatte un serpente, becca una cavalletta o una farfalla (Villa dei Misteri, n. **4**: Tav. VIII e fig. 39; coppe di Boscoreale e di Londra);[226] ma anche in scene pacifiche, pastorali, di mungitura o allattamento (n. **27d**).

Lo stesso antagonismo prevale in una serie di mosaici con pesci di età tardo-ellenistica (lotta tra polipo ed aragosta: tema diffuso nel filone musivo al quale fa capo il mosaico della Casa del Fauno).[227] Gli stessi animali marini fanno da protagonisti, emergenti dai fiori dei tralci, sul cratere di Hildesheim: in lotta tra loro, o minacciati da amorini saltanti fra i tralci per dargli la caccia (fusione di due temi favoriti del repertorio ellenistico).[228]

Meyboom, *l.c.*). Il tralcio intorno all'emblema con pesci della Casa del Fauno a Pompei, del tipo pergameno (*cfr.* Toynbee, Ward Perkins, *l.c.* in nota 138, Tav. III, figg. 2-3), è di tutt'altra natura. Nel tralcio di Pergamo vi è una cavalletta, in una composizione vicina agli *emblemata* d'argento del tesoro ellenistico di Nihawand, Iran (II secolo a.C.: A. Oliver Jr., *Silver for the Gods,* Toledo Museum of Art, Toledo 1977, nn. 38-39 a p. 74). *Cfr.* G. Sauron, *Notes sur la diffusion de frises de mosaïques hellénistiques à décor de rinceaux,* in *Mel* 90 (1978) pp. 727-733.

[224] Sakkara, tomba di Ti (Michalowski, *l.c.* in nota 12, Tav. 70); Tebe, tomba di Menena (*ibid.,* Tav. 94 e fig. 431).

[225] A. Héron de Villefosse, *Les trésor de Boscoreale, MonPiot* 5 (1899) pp. 76-77, Tav. 14.

[226] Rane nel canneto: Sakkara, tomba di Mereruka (Wreszinski, *l.c.* in nota 221, Tav. 105D; *cfr. LÄ* II 1977, p. 335 *s.v. Frosch* (L. Kákosy)); patera di Egyed (v. nota 222); rana insediata da un'oca: Pompei, Casa del Fauno (Pernice, Tav. 68, 1).

Le posizioni assunte dai trampolieri beccanti vermi, serpenti e insetti, sulle coppe di Londra (Adriani, *Divagazioni* p. 21, fig. 5 e Tavv. 27, 77; S. Haynes, *Drei neue Silberbecher im British Museum,* in *AntK* 4 (1961) p. 33-36) e di Boscoreale (Héron de Villefosse, *l.c.* in nota 225, pp. 71-79, Tavv. 10-14), e dai trampolieri dipinti nella predella del tablino nero della Villa dei Misteri (n. **4**), sono identiche; per un confronto nella ceramica, vedi Byvanck-Quarles van Ufford, *l.c.* in nota 28, p. 95; *ead., Un bol en argent à Malibu,* in *The J. Paul Getty Museum Journal* 5 (1977) pp. 79-84.

[227] Meyboom, pp. 49-93.

[228] Pernice, *l.c.* in nota 200, pp. 62-63, Tavv. 22-23; Gehrig, *l.c.* in nota 200, p. 20, figg. 2-4. Un confronto preciso si trova in una pittura inedita di quarto stile nella Villa di Fabius Rufus a Pompei (VII *Ins.Occ.* 19), con protomi di amorini sorgenti da tralci fioriti, che dànno la caccia a protomi di cervi emergenti anch'esse dai fiori dei tralci; *cfr.* i prototipi di protomi del I secolo a.C., in nota 156.

Tralci popolati dipinti, assenti dal terzo stile, ricompaiono solo con il quarto stile[229] che rielabora temi barocchi noti dal secondo stile, quali: 1) cariatidi egizie (n. **26**); 2) urei in posizione antitetica in tralci simmetrici (n. **24**); 3) tralci continui orizzontali e verticali con animali in prevalenza nilotici saltanti fra i girali;[230] 4) paesaggi con pigmei.[231]

Temi ripresi ed arrichiti con l'adozione di nuovi modelli, stando alle varianti e l'ampliamento del repertorio figurativo,[232] con riferimenti iconografici molto precisi (vedi nn. **27b-c**): come nelle repliche della lotta tra coccodrillo e asino di Nealces (Pompei VII 4, 48, Casa della Caccia antica, tablino, parete est, predella (Tav. LIV, 2 e fig. 40); frammento inv. 8512 del Mus. Naz. di Napoli, da Ercolano).[233] Altro riferimento preciso alla fonte è la posizione verticale del coccodrillo azzannato da un ippopotamo nel paesaggio palustre con pigmei (scomparso), che figurava nella decorazione del quarto stile del Tempio di Apollo a Pompei.[234]

---

[229] Meyboom, p. 57 *ad* 4, p. 58 *ad* 10 e 13, p. 74.

[230] Un rimando egittizzante nei tralci dell'Iseum pompeiano è l'Harpocrates sorgente da un cespo di acanto: Elia, p. 6, Tavv. VI-VII; Toynbee, Ward Perkins, *l.c.* in nota 138, p. 10, Tav. VI, 3. Felini e cervidi saltano attraverso i girali nel soffitto della tomba alessandrina di via Tigrane Pascià: v. A. Adriani, in *BSAA* 41 (1956) pp. 84-85, che giustamente confronta fiori e animali in questo soffitto con quelli nella volta dell'Aula Isiaca. Coccodrilli, infine, appaiono sui leggeri candelabri floreali tipo Casa di Loreius Tiburtinus (v. nota 6), in una pittura a fondo bianco di quarto stile di epoca giulio-claudia, che è stata scoperta di recente nel portico a nord della piscina della Villa di Oplonti (inedita). Pitture di questo tipo hanno spesso tocchi egittizzanti: Casa della Venere in bikini (I 11, 6: offerenti con piatti sui quali serpenti); Casa delle Nozze d'argento (V2, E, ambiente q) e Casa del Centenario (IX 8, 7, triclinio 7): pigmei nelle predelle; Casa dell'Ara massima (VI 16, 15, tablino), *cfr.* Tran Tam Tinh, *Pompéi* n. 19 a pp. 130-131; Casa di Giuseppe II, vedi n. **26b**; Stabia, Villa di Varano, *diaetae* 12 e E, *cfr.* Allroggen, *l.c.* nella bibliografia di n. **21**, pp. 65-75, 84, figg. 7-9, Tavv. 35-43.

[231] Tema centrale di questi paesaggi è la lotta contro e l'esorcismo dei coccodrilli, praticato fin dal Medio Regno (Klebs II, p. 96; Adriani, *Lezioni* p. 93). Gli edifici raffigurati nei paesaggi nilotici con pigmei di quarto stile sono più strettamente egizi che non quelli nei paesaggi di secondo stile (Peters, *Landscape* pp. 157-158); i pigmei, come gli amorini, hanno le più svariate occupazioni: vendemmiano, fanno il soldato, il cavaliere che combatte i galli, il pittore, il lottatore (Cèbe, pp. 347-354). Per le scene erotiche con pigmei, che ricorrono spesso nel quarto stile, vedi De Vos, *Stabianer Thermen* pp. 86-88, 91 e la tavola sinottica *s.v. Symplegma.* Per le poche raffigurazioni con pigmei in pitture o stucchi del terzo stile a Roma, vedi Bastet, *Hypogaeum* pp. 87-88.

[232] Contro il parere di R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica* p. 506.

[233] Coffman McDermott, *l.c.* in nota 120; H. Kenner, *Das Phänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike,* Klagenfurt 1970, pp. 15-16, fig. 4. G. Bechi, in *MB* IX (1833) p. 3, rapporta il ritrovamento di un coccodrillo di pietra nera (paragone) nella Casa della Caccia antica. Le predelle con paesaggi nilotici nel tablino della stessa casa saranno rimaste inedite: esse non figurano nei cataloghi di Helbig e Schefold né nel disegno della parete est di Zahn, in *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompei, Herculanum und Stabiae* II, Berlino 1842, Tav. 33; *cfr.* invece l'acquerello DAI pubblicato da R. Graefe in *Vela erunt*, Magonza 1979, Tav. 20. Il mosaico di El-Alia riporta anche la scena del coccodrillo che divora un asino: v. Foucher, *l.c.* in nota 166.

Altre novità tratte dai vecchi modelli, cioè quelli usati dai mosaicisti di Palestrina, sono: 1) zoccoli con piante popolate da animali[235] (già presenti nel tardo terzo stile, con aironi, serpenti, anche urei, tartarughe, topolini);[236] 2) fregi con animali esotici;[237] 3) fregi con pesci (v. nota 229); 4) *paradeisoi.*[238] È un fenomeno questo, del riavvicinarsi alle fonti, che rientra nella tendenza rinnovatrice della pittura parietale dell'epoca: nella quale anche molti temi mitologici sono introdotti o riproposti in una versione diversa.[239]

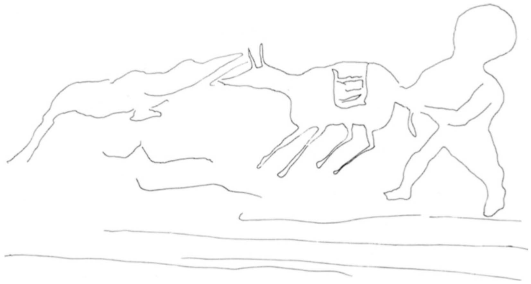


fig. 40 (1:4)

---

[234] Paesaggio documentato in un acquerello conservato nell'Archivio del Mus. Naz. di Napoli; per la posizione verticale del coccodrillo, *cfr.* note 221-222.

[235] De Vos, *Synopsis* pp. 121-122 e nota 38. I pavimenti dipinti dei palazzi faraonici del periodo di Amarna comprendono simili serie di cespi con uccelli in volo: F. von Bissing, *Der Fussboden aus dem Palaste des Königs Amenophis IV zu El Hawata,* Monaco 1941. *Cfr.* l'orto botanico in ambiente (U) del tempio di Karnak (v. nota 244).

[236] Pompei II 1, 12; V 1, 18 (k): Schefold, *WP* p. 66; *id., VP,* Tav. 148, 3.

[237] Pompei VII *Ins.Occ.* 19, Villa di Fabius Rufus, giardino; VII 14, 5, Casa del Banchiere, androne (fregio andato perduto come le predelle con pigmei nel triclinio della stessa casa): E. Schulze, in *BdI* 1841, p. 122; VIII 8, 28 Tempio di Iside, Sacrarium (V). È noto l'interesse per gli animali esotici di Tolomeo II, che aveva un giardino zoologico (Fraser, p. 15 e nota 76, p. 151) e possedeva la relazione illustrata di un suo viaggio di esplorazione in Etiopia (v. Meyboom, p. 70, nota 243-244 a p. 87; A. Steinmeyer-Schareika, *Das Nilmosaik von Palestrina und eine ptolemaïsche Expedition nach Äthiopien,* Bonn 1978).

[238] V. nota 237; e W. Helbig, *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei,* Lipsia 1873, pp. 306-312; De Vos, *Stabianer Thermen* pp. 82, 84, 93 e la tavola sinottica *s.v. Tiergarten.*

[239] Schefold, *VP* pp. 186-196 (repertorio iconografico suddiviso per stili).

Le pitture di giardino

Anche se l'argomento decisivo per convalidare la tesi dell'origine egizia dei giardini dipinti manca, indizi che puntano in questa direzione sono:

1) il palmeto dipinto nell'ipogeo V, cameretta (2), della necropoli di Anfushi in Alessandria, e i fondi 'scoperti' tra pergolati o tralci dei soffitti faraonici e alessandrini;[240]

2) i giardini dipinti nelle c.d. 'tombe dei privati' dell'età faraonica, con uccelli appollaiati o in volo come a Prima Porta e Pompei (illusionismo ravvivato dall'inserimento di uccelli e pesci nei pavimenti di gesso dipinto nel palazzo di Tell el-Amarna[241] e nei palazzi minoico-micenei di Haghia Triada, Pylos e Tiryns,[242] e nei mosaici di Palestrina, Roma e Pompei);[243] l'orto botanico a rilievo dipinto nell'ambiente (U) del tempio di Karnak;[244]

3) la tradizione dei giardini di lusso delle ville situate lungo il Nilo e il Canopo, e la fama dei giardinieri locali;[245]

4) l'allestimento all'egizia di giardini a Pompei e altrove, con 'euripi' e statuette egittizzanti;[246]

5) l'impianto architettonico dei giardini dipinti: con cancelli a recessi semicircolari e rettangolari, strutturati come il Terrazzo degli Emicicli a Palestrina e l'emiciclo nella Villa della Farnesina, nell'*Iseum Campense* e nel Serapeum della Villa Adriana a Tivoli; l'esedra in funzione dell'assialità, introdotta nell'architettura proto-ellenistica della Grecia insulare (Cos, Rhodos, Thasos) e dai Tolomei a Cirene, Sakkara e Alessandria;[247]

---

[240] V. note 33, 63, 217.

[241] V. nota 235; Salomonson, *l.c.* in nota 33; Farina, Tavv. 43-46, 54, 58, 74, 123.

[242] E. Hirsch, *Painted and decorated floors on the Greek mainland and Crete in the Bronze Age,* SIMA 53, Göteborg 1977, pp. 10-11.

[243] V. nota 33.

[244] M. Schmidt, *Stillebenartige Bildelemente in der ägyptischen Flächenkunst,* in *Festschrift M. Wegner,* Münster 1962, p. 3; Michalowski, *l.c.* in nota 12, figg. 355-362.

[245] Grimal, pp. 82-84, 296-297.

[246] Vedi p. 18 e nota 36; P. Zanker, *Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks,* in *JdI* 94 (1979) p. 510, cita Seneca, *Ep.* 51, 3: che paragona Baia a Canopo per il lusso (e le chiacchiere). M. Aemilius Scaurus, edile nel 58 a.C., fece costruire un euripo per cinque coccodrilli e un ippopotamo a Roma (Plinio, *NH* 8, 96).

[247] E. De Filippo Balestrazzi, *L'emiciclo di Pratomedes a Cirene,* in *Cirene e la Grecia, Quaderni Archeologia Libia* 8 (1976) pp. 126-127, 143, 146-147. Per un emiciclo adibito a

6) le palme, e le sfingi accovacciate su alti piedistalli o fontanofore, che si vedono così spesso nei giardini dipinti romano-campani.[248]

I primi giardini dipinti a grandezza naturale in Italia appaiono, a quanto sembra, nell'ambiente della corte (Villa di Livia a Prima Porta, Villa della Farnesina, Auditorium di Maecenas) nell'età proto-imperiale. In forma minuta, questi '*horti conclusi*' sono introdotti nelle pitture del terzo stile (più di trenta esempi).[249] Un precedente tardo-repubblicano è p.e. la pineta dipinta nella nicchia (25), che dà sul peristilio della Casa del Menandro a Pompei, popolata di uccelli fantastici e vista attraverso il diaframma di un'arcata anche questa dipinta (secondo stile, fase IIa): messinscena di stampo alessandrino, come si può desumere da lastre Campana con paesaggi nilotici e da rilievi scultorei.[250]

Naumachie dipinte

In una pittura più antica, nella Casa del Labirinto (Pompei I 11, 9-10, cubicolo (46): secondo stile, fase Ib), c'è una marina con anatre e una nave da guerra nello zoccolo, raffigurata come vista attraverso un'arcata;[251] i '*gryllo*i' dipinti sulle cruste sopra la zona mediana dello stesso cu-

---

ninfeo e ornato di statue dei dinasti, della prima metà del III secolo a.C. ad Alessandria (descritto, sembra, da Poseidippos), vedi B. Kapossy, *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit,* Zurigo 1969, p. 66.

Cfr. gli emicicli dipinti nella casa a nord della Villa di Fabius Rufus a Pompei (VI Ins.Occ. 39: secondo stile), nella zona superiore del cubicolo (B) della Villa romana della Farnesina (Beyen, *Wanddekoration* II, fig. 241), nel portico della Villa Imperiale a Pompei e nel frammento inv. 9878 da Ercolano, del Mus.Naz. di Napoli (Bastet, *Proposta,* Tavv. XI-XII). P. Foncelli, *Palladio e Praeneste,* Roma 1974, p. 25 considera il tempio di Deir el-Bahari un lontanissimo precedente del complesso di Palestrina. M. Torelli propone l'identificazione dell'aula absidata con l'Iseum: v. *Cultura ellenistica,* p. 508 nota 394.

[248] V. note 33-34, 48, 50.

[249] De Vos, *Synopsis* p. 119 nota 11, p. 121 nota 37, p. 124 nota 12, tavola sinottica a p. 135 *s.v. hortus conclusus.*

[250] Beyen, *Wanddekoration* II, pp. 168-170, 225-226, figg. 69, 83; C. Gasparri, *Il sarcofago romano del Museo di Villa Giulia,* in *RendLinc* VIII, 27 (1972) pp. 115-120.

Janine Balty, *l.c.* in nota 170, pp. 152-155 riconduce i giardini paradisiaci nei mosaici parietali della moschea degli Omayyadi a Damasco agli stessi modelli ellenistico-alessandrini.

[251] De Vos, *Synopsis* p. 122 nota 39. *Cfr.* l'urna volterrana con arcata e anatre nella base; per le quali O. von Vacano, *Studien an Volterraner Reliefs,* in *RM* 67 (1960) p. 76 ricorda le sostruzioni del tempio di Giove a Terracina, e la descrizione di Varrone, *R.r.* 3, 2, 1 di un bancone di triclinio estivo con *navalia* e anatre.

bicolo, sono ugualmente di origine alessandrina.[252] Un'altra naumachia compare nel più antico fregio nilotico con pigmei a Pompei, che era dipinto nel peristilio della Casa dello Scultore (VIII 7, 24).[253]

I molti quadretti con naumachia del secondo e del quarto stile, spesso in ambienti egittizzanti (Villa romana della Farnesina, templi di Iside e di Apollo a Pompei),[254] ricalcano verosimilmente modelli alessandrini: come già la nave da guerra nel mosaico di Palestrina, e la battaglia navale tra Egiziani e Persiani dipinta da Nealces per Tolomeo III nel III secolo a.C..[255]

L'artigianato alessandrino

I modelli delle pitture egittizzanti nn. **1-13** erano forse papiri illustrati, come si è potuto dimostrare per la parte zoologica del mosaico di Palestrina,[256] per certe scene erotiche,[257] per la satira animalesca,[258] eccetera; e manufatti figurati dell'artigianato alessandrino o perfino faraonici, che non mancavano nel mondo romano, quasi sempre ad uso laico ed ornamentale.[259] L'inserimento di motivi egizi nello schema ellenistico delle pareti dipinte si spiega con l'eclettismo di Romani e Alessandrini, che non disdegnava combinazioni ardite di elementi eterogenei; come a Roma è dimostrato anche dall'architettura monumentale protoaugustea.[260]

La medesima tendenza era già da tempo operante nell'Egitto tolemaico, dove la giustapposizione di elementi greci e faraonici è iniziata subito dopo la morte di Alessandro, anche nell'entroterra del Medio Egitto (tombe di Petosiris a Hermopolis Magna, e nella necropoli di Medinet Madi;[261] *cfr.* la nave di Tolomeo IV),[262] senza raggiungerne mai la fusione completa:[263] nonostante gli sperimenti condotti nell'architettura,[264] nella pittura, nell'artigianato, mischiando tecniche, materiali, forme, tematiche e stili delle due civiltà, così dissimili.

---

[252] Schefold, *VP*, Tav. 23; R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica* pp. 493-494.

[253] Maiuri, *l.c.* in nota 162, pp. 77, 79-80, Tav. VIII 1.

[254] Peters, *Landscape* p. 55, fig. 43; Elia, pp. 8-9, nota *f* a p. 20; R. Bianchi Bandinelli, in *Cultura ellenistica* p. 501; i paesaggi e le marine del Tempio di Apollo sono documentati in un acquerello conservato nell'Archivio del Mus. Naz. di Napoli.

[255] V. nota 219.

[256] V. nota 237. Il fondo bianco o giallo della maggior parte dei quadretti nei nn. **1-13**, è un argomento per la derivazione da papiri; *cfr.* il quadretto (giallo) della Casa degli Affreschi a Luni (Appendice **A**).

[257] K. Weitzmann, *Illustration in Roll and Codex*, Princeton 1947, pp. 66-68, e nota 52 sull'*hetaera* Elephantis; J. Omlin, *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, Torino 1973; *LÄ* II 1975, cc. 4-11 *s.v. Erotik* (L. Störk).

[258] Kenner, *l.c.* in nota 233, pp. 8-17, 38, 52, 55-56, figg. 3, 25.

[259] Fraser, p. 266; Malaise, *Conditions* p. 178; Gwyn Griffiths, *Apuleius* p. 19.

[260] Gros, *l.c.* in nota 154, p. 215. I fiori nei cassettoni tra le mensole delle cornici marmoree dell'ordine interno del Tempio di Apollo *in Circo* sono identici a quelli dipinti nella Villa romana della Farnesina.

Nel campo della pittura alessandrina ricordiamo la decorazione di primo stile dell'ipogeo II nella necropoli di Anfushi (II secolo a.C.), con quadretti con corone faraoniche;[265] la tomba di via Tigrane Pascià, che potrebbe anche risalire all'età augustea, per i fregi di loti congiunti da archi rovesci ed il soffitto a crociera di canne di bambù che fanno da diagonali;[266] la porta di loculo dipinta proveniente dal Gabbari (Tav. LVI e fig. 41), con la figura panneggiata alla greca di una giovane in viola entro due serie verticali affrontate di figurine monocrome (alte cm 17), di Thot, Horus e Isis.[267]

I prodotti dell'artigianato — importante veicolo di temi iconografici, e terreno fertile per il '*Mischstil*' — si esportavano in quantità. Per la toreutica basti citare la Mensa Isiaca di Torino,[268] le lastrine dal colombario dei liberti di Livia,[269] l'idria[270] trovata assieme alla patera di Egyed, con la cerimonia dell'Anno Nuovo incrostata in oro e argento, e rami d'alloro e di vite, onde correnti e tralci ellenistici sotto e sopra un fregio di corone egizie.[271]

---

[261] v. nota 218.

[262] F. Caspari, *Das Nilschiff Ptolemaios IV,* in *JdI* 31 (1916) pp. 1-74; pp. 66-69 per l'*oecus* addobbato all'egizia, verso la fine del III secolo a.C.

[263] R. Bianchi Bandinelli, *Naissance et dissociation de la koiné hellénistico-romaine,* in *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques.* Atti VIII Congr Arch Class, Parigi 1965, p. 455.

[264] Lyttelton, *l.c.* in nota 190, pp. 40-52.

[265] Adriani, *Repertorio* pp. 142-143.

[266] V. nota 79.

[267] R. Pagenstecher, *Nekropolis. Untersuchungen über Gestalt und Entwicklung der alexandrinischen Grabanlagen und ihrer Malereien,* Lipsia 1919, pp. 44-45, fig. 29. Lo schema decorativo è simile a quello dei sudari dipinti: *cfr.* R. Bianchi Bandinelli, *Dall'Ellenismo al Medioevo,* Roma 1978, pp. 117-118, fig. 76.

[268] Leospo.

[269] V. nota 142.

[270] Interessante è il passaggio della forma dell'*oinochoe* greca a quella romana, illustrato per l'appunto dall''idria' di Egyed: J. C. Balty, *l.c.* in nota 156; H. Nuber, *Kanne und Griffschale,* in *BRGK* 53 (1972) p. 41.

[271] V. nota 222.

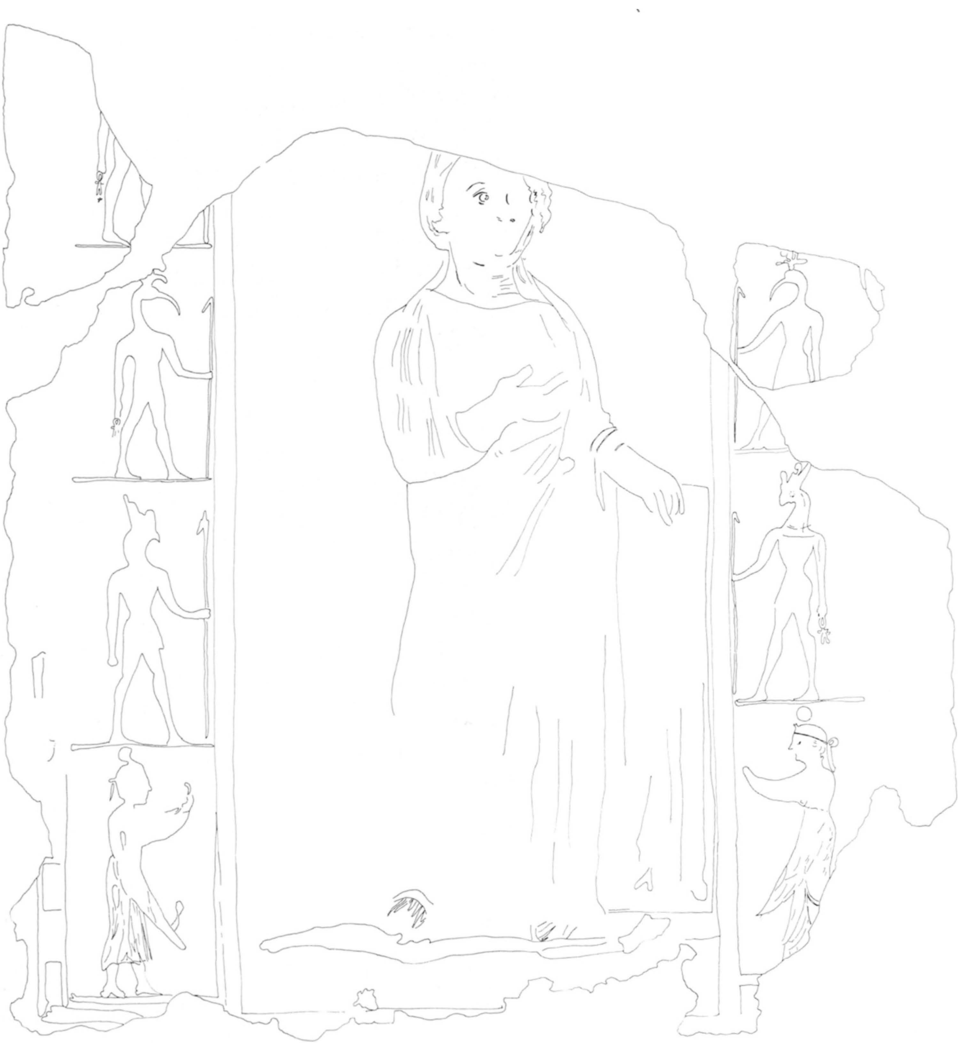


fig. 41 (1:5)

Corone figurano anche su una brocca di bronzo nel Museo Egizio del Cairo,[272] e sulla stola della statua marmorea di una sacerdotessa isiaca, da Hermopolis Magna.[273] Il grandissimo uso fatto della corona come motivo ornamentale nell'Egitto tolemaico si riflette nelle pitture protoaugustee di Roma (n. **24**): in cui la corona figura non solo nei collarini intorno alle colonne, ma anche in fregi, alternata all'ureo.

---

[272] K. Parlasca, *Das Verhältnis der megarischen Becher zum alexandrinischen Kunsthandwerk,* in *JdI* 70 (1955) p. 144; Grimm, *Kairo* p. 59, Tav. 99.

L'incrostazione con metalli preziosi è tipica dei manufatti toreutici alessandrini. La tecnica a niello, praticata dall'inizio del Nuovo Regno in Egitto, era abbastanza diffusa nella prima metà del primo millennio a.C..[274] Il sostegno di tavolo in bronzo, con una sfinge che reggeva un vaso tra le braccia, acconciata e accovacciata secondo lo schema faraonico, rinvenuto nella Casa dell'Ara massima a Pompei,[275] ha i margini del piano di posa sotto la sfinge intarsiati con un meandro d'argento (Tav. LV, 2).

Il cratere ovoidale con anse in forma di ureo (Tav. XL, 2; simile agli urei ornamentali dipinti nella Villa di Fabius Rufus, vedi p. 62: Tav. XL, 1), rinvenuto nella stessa Casa dell'Ara massima, illustra ancora la diffusione di tali prodotti artigianali.[276]

Gli *scyphoi* e la patera di ossidiana intarsiati con figure faraoniche di smalto colorato entro fili d'oro, trovati nel quartiere del bagno della Villa di San Marco a Castellammare di Stabia[277] (frammenti simili si conoscono da Roma e Xanten),[278] sono esempi di un'altra classe di materiale d'esportazione alessandrino che combina un'antica tecnica egizia (repicienti ricavati da ossidiana vi si producevano già nell'età predinastica)[279] e figure faraoniche, alla forma greca dello *scyphos* (introdotta in Egitto nel II secolo a.C.).[280]

---

[273] Zucker, *l.c.* in nota 90.

[274] H. Kayser, *Ägyptisches Kunsthandwerk,* Braunschweig 1969, pp. 171-172, fig. 227 a p. 249, Tav. a colori XIV; Leospo, pp. 29-30.

[275] G. Spano, *Intorno ad una mensa rinvenuta a Pompei,* in *RendLinc* 14, 8 (1905) pp. 215-227.

[276] A. Sogliano, *Relazione degli scavi eseguiti dal dicembre 1902 a tutto marzo 1905,* in *NSc* 1908, p. 70.

[277] O. Elia, *Le coppe ialine di Stabia,* in *BArte* 42 (1957) pp. 97-103; Kater-Sibbes, Vermaseren, *Apis,* n. 308.

[278] G. Sangiorgi, *Collezione di vetri antichi,* Milano 1914, n. 284 a p. 76; T. Haevernick, *Beiträge zur Geschichte des antiken Glass,* in *JRGZ* 10 (1963) p. 124.

[279] A. Lucas, J. Harris, *Ancient Egyptian Materials and Industries,* Londra 1962^4, pp. 415-416, 421-423; T. Dohrn, *Crustae,* in *RM* 72 (1965) pp. 138-139.

[280] D. Pinkwart, *Hellenistisch-römische Bleiglasurkeramik aus Pergamon, Pergamenische Forschungen* I, Berlino 1972, pp. 147-149; Grimm, *Kairo,* n. 69 a p. 27; lo *scyphos* figura anche nell'emblema del genio a cavalcioni di una tigressa, della Casa del Fauno: Pernice, Tav. 59.

Le figure negli *scyphoi* di Stabia sono di fattura approssimativa, ma ricalcano i modelli in modo più preciso che non le figure dei nn. **1-18**, senza raggiungere il livello dell'idria di Egyed e della Mensa Isiaca di Torino. Una loro provenienza dall'Egitto mi sembra perciò non improbabile.

La florida produzione alessandrina di vetro a mosaico od a millefiori basata su una tradizione secolare se non millennaria, ha prototipi egizi diretti datati al IV secolo a.C. (geroglifici di Nectanebo II, 359-341,[281] e di Petosiris);[282] il repertorio è misto, greco-egizio, nell'età tolemaica. Nell'età romana la produzione si estende all'Italia (Roma, San Giovanni?; Campania).[283]

Molte lastrine di millefiori per rivestimento, gioielli e pavimenti fanno vedere gli stessi motivi ricorrenti nelle parti ornamentali delle pitture proto-augustee a Roma: rosette, loti e palmette in serie o disposti radialmente, mascherine teatrali che mostrano la tipica stilizzazione lineare e policroma riscontrata nella pittura.[284]

L'invenzione della tecnica del vetro cammeo deve essere avvenuta intorno al 300 a.C. ad Alessandria, anche se abbiamo pochi esemplari di sicura provenienza egiziana.[285] Vi sono rari esempi con figurazioni faraoniche eseguite in questa tecnica. Numerosi invece sono gli esemplari ellenistici, trovati in tutto il mondo romano;[286] altrettanto diffusi come la lavorazione della fritta egizia, che si produceva anche a Pozzuoli nell'epoca tardo-repubblicana.[287] Alcuni motivi dipinti nel cubicolo (D) della Villa della Farnesina,[288] e molti stucchi del quarto stile imitano l'incastonatura di vetro cammeo.[289]

---

[281] A. Oliver Jr., *Millefiori Glass in Classical Antiquity,* in *JGS* 10 (1968) pp. 68-69; A. von Saldern e.a., *Gläser der Antiken Sammlung Erwin Oppenländer,* Magonza 1974, p. 87; J. Cooney, *Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum* IV, *Glass,* Londra 1976, p. 131.

[282] E. Scamuzzi, *Museo Egizio di Torino,* Torino 1964, Tavv. a colori 108-109.

[283] *Ostia* III, Studi Miscellanei 21, Roma 1973, p. 391.

[284] H. Müller, *Ägyptische Kunstwerke, Kleinfunde und Glas in der Sammlung E. und M. Kofler-Truniger, Luzern,* MÄS 5, 1964, pp. 133, 152-155, 158-159; Von Saldern e.a., *l.c.* in nota 281, nn. 335a-c, 336 a-m a p. 126, Tav. a colori a p. 121.

[285] Cooney, *l.c.* in nota 281, pp. 35-36, 109-123.

[286] E. Simon, *Die Portlandvase,* Magonza 1957, p. 46 ignora il frammento di cammeo nel Museo Egizio del Cairo; D. Haynes, *The Portland Vase,* Londra 1964, p. 23.

[287] S. Augusti, *I colori pompeiani,* Roma 1967, pp. 62-72; A. Tchernia, *Épave III de Planier,* in *Études Classiques Aix-en-Provence III (1968) pp. 64-68.*

[288] Beyen, *Wanddekoration* II, fig. 244.

[289] Mielsch, *l.c.* a p. 13, p. 23: la volta di Prima Porta è uno dei primi esempi di rilievo

Anche nella classe dei vetri dorati ellenistici di produzione alessandrina ci sono motivi faraonici,[290] come in quella dei vasi di *faïence*.[291] Nella casa degli Amorini dorati a Pompei (VI 16, 7), i vetri dorati si trovano incastrati nelle pareti; è la stessa casa in cui vi sono un larario tradizionale, e uno legato al culto isiaco.[292]

I vetri dipinti d'origine alessandrina, tra i quali due frammenti con motivi faraonici, sono stati studiati attentamente da F. Coarelli: che ne deduce un'evoluzione per molti versi identica a quella delle altre classi di vetro; solo che questa è più recente, sorta intorno alla metà del I secolo d.C..[293]

L'importanza del materiale qui trattato, sta nel fatto che esso ribadisce l'adozione elitaria di *aegyptiaca* non cultuali nella prima età imperiale nel Lazio e in Campania; e la migrazione verso l'Italia di fabbriche, tecniche, materiali e temi egizi nell'arco di tempo che va dalla fine del II secolo a.C. — con la fondazione dei primi santuari legati al culto isiaco (Palestrina, Pozzuoli, Pompei) —, alla diffusione in larghi strati sociali di materiali di culto e laici di estrazione alessandrina e del gusto egittizzante, intorno alla metà del I secolo d.C. L'ulteriore diffondersi di questa egittomania nel II secolo coincide con l'egittizzazione del culto isiaco in Italia: fenomeno che non trova riscontro in Grecia.[294]

È chiaro che la presunta provenienza alessandrina del terzo stile romano-campano è un falso problema in questo contesto: influenze alessandrine si sono sempre avute nell'area della penisola italiana, senza che queste siano mai diventate esclusive.

---

di stucco a fondo colorato; la volta del salone (A) della Villa Imperiale a Pompei (*ibid.*, pp. 35-36: tipicamente claudia), rende bene l'idea del vetro cammeo, esistito anche a fondo rosso (Simon, *l.c.* in nota 286, p. 52, Tav. 14, 4). *Cfr.* inoltre le lastre di vetro cammeo rinvenute nella Villa di Fabius Rufus: A. Maiuri, in *BArte* 46 (1961) pp. 18-23.

[290] A. Adriani, *Un vetro dorato alessandrino dal Caucaso,* in *BSAA* 42 (1967) p. 112, Tav. 5B. Per esempi di vetro 'dorato' (*sandwich technique*) ritrovati in Egitto, del III-I secolo a.C., vedi J. Cooney, *The Gold-glass Alexander Plate,* in *Bulletin Cleveland Museum of Art* 56 (1969) pp. 259-261, figg. 5-6.

[291] D. Kent Hill, *Four fragments of ptolemaic high-relief faience,* in *RA* 43 (1954), fig. 4 a p. 49; D. Burr Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience,* Oxford 1973, pp. 16-18; nn. 291-292 a p. 76, Tav. 68; n. 289 a p. 99, Tav. 67.

[292] Adriani, *l.c.* in nota 290, p. 113. Vedi Tran Tam Tinh, *l.c.* in nota 92.

[293] F. Coarelli, *Su alcuni vetri dipinti,* in *AC* 15 (1963) pp. 61-85, nota 20 a p. 68; *id.,* in EAA Suppl. 1970, pp. 904-907 *s.v.* vetro.

[294] Malaise, *l.c.* in nota 143, pp. 696-697.

INDICE ANALITICO

Abella 68 nota 161
Aemilius Scaurus M., edile 88 nota 246
Agrippa 68, 76, 77, 79
Agrippa Postumus 8
aironi 13, 20 nota 48; 87
Albano Laziale 49 nota 105
Alessandria
  Gabbari 91
  ipogeo di via Tigrane Pascià 17 nota 33; 29 nota 63; 32 nota 79; 62 nota 140; 63, 86 nota 230; 91
  Museo Greco-romano 7 note 4 e 5; 16
  necropoli di Anfushi 8 nota 7; 17 nota 33; 88, 91
  necropoli di Hadra 16
  necropoli di Kom el-Shogafa 12 nota 16; 55
  personificazione di 59, 66
Alia, El- (Tunisia) 69 nota 166; 86 nota 233
Amduat 9
Ammone 7, 77 nota 187
Amsterdam, Allard Pierson Museum 24
anfora 7
Anguillara Sabazia 30 nota 64
Ankara, tempio di Roma e Augusto 61 nota 138
ankh 11, 12, 13, 15, 16, 17, 24, 57
Antinoos? 55 nota 112
Antiochia 31, 32 e nota 79
Anubis 5, 6, 7, 8, 22, 25, 46 nota 98; 68, 77 nota 187
Apaturius di Alabanda 80
Apis 6, 15, 18 nota 35; 25
Apuleio 46, 47, 55 e nota 116; 58
Aquileia 19 nota 40; 21, 31 nota 71; 64 nota 152
Ariccia 18 nota 35; 55 nota 112; 58 nota 120
Arsameia di Commagene 31 nota 75
Artemis-Isis 75 nota 179
Ashmunein 63
Asia 77 nota 191
Assiut 8
Assuan, nilometro di 69 nota 163
Atene, Museo Benaki 7 nota 4
Ateneo 17 nota 33

babbuino 50, 52, 58
Baia 88 nota 246
  Terme di Sosandra 13, 22 nota 52; 25
basileion 53, 55 e nota 116
Bastet 23, 75 nota 179
Beni Hassan 18 nota 33
Bes 61 e nota 138; 63, 64
Boscoreale
  coppa di 85
  frammento pittorico di 68-69
  patera di 59 nota 127
  villa di 16
Boscotrecase
  villa di 5, 8 e nota 7; 12, 13 note 18 e 19
Buto 9

caduceo 46 e nota 98; 71
Cairo, Museo Egizio 16, 55 nota 112; 64 nota 154; 92, 94 nota 286
Callicles, pittore 80 nota 207
Calydon, *heroon* di 62 nota 139
Canopo 68 nota 161; 78, 88 e nota 246
canopo (vaso) 8, 25, 28 nota 60
Cassio Dione 76 nota 186
Castellammare di Stabia v. Stabia
Chattuzagne-le-Goubet 61 nota 138
Claudius Eutychus, Ti. 8
Claudius Verus, Ti. 59-60
Circe 75 nota 179
Cirene 88
cista 70
cocciopesto v. *opus signinum*
coccodrillo 12 e nota 17; 42, 47, 62 e nota 143; 81, 84, 86 note 230, 231 e 233; 87 nota 234; 88 nota 246
Conopas, nano 78
cornucopia 68
corona *atef* 61, 74
corona di penne 80 nota 205

corona di rose 19, 46
corona doppia 6, 79 nota 200; 80, 91-93
Cos 88

Damasco, moschea degli Omayyadi 89 nota 250
Deir el-Bahari 89 nota 249
Delos 30 nota 66; 31, 63, 84
Demetrios, *topographos* 78 nota 193
Denderah
  tempio di Hathor 11 nota 11; 62, 74
  mammisi 15 nota 22; 64
disco solare 12, 15, 22, 33, 53, 74
Dumbarton Oaks, vaso di 65 nota 156

Efeso 18 nota 33
Egitto
  annessione di 74, 76
  personificazione di 66
Egyed (Ungheria), patera e idria di 79 nota 202; 84, 85 nota 226; 91, 94
elefante 66
Ercolano 7, 18 nota 34; 22, 23, 31 nota 77; 45, 46 nota 92; 55 nota 112; 59 nota 125; 67, 69, 70, 86, 89 nota 247
  area suburbana, sacello A 20 nota 50
  Casa del Colonnato tuscanico 21 nota 51; 22 nota 52; 61 nota 138
  Palestra 20 nota 47; 21, 25
Ermafrodito 60
Essen, Villa Hügel 43
Eucerus, flautista 78

falco 20 nota 48; 23
Fayum 61 nota 138; 62 nota 143
ferculum 20, 56 nota 117; 58 nota 124
fiaccola 46
fimbria 47

Germanico 78
Giulia 5
grifi 13
grylloi 89

Haghia Triada 88
Hapi 63
Harpocrates 25, 62, 66 nota 159; 68, 77 nota 187; 86 nota 230
Hathor 63
heka 12
Heket 23
Herakleitos, mosaicista 31
Hermanubis 47 nota 98
Hermapion 78
Hermopolis Magna
  Maison Dionisiaque 71 nota 176
  pozzo di 69 nota 163
  statua proveniente da 93
  tomba di Petosiris 7 nota 4; 9, 70, 84, 91, 94
hetep 52
hierogrammateus 45
Hildesheim, tesoro di 62 nota 140; 85
Horus 3, 4, 5, 18 nota 33; 23, 62 nota 143; 65 nota 156; 91
Hydra 20 nota 47

ibis 11, 25, 28 nota 60; 79 nota 203
icneumone 12
idria 19 e nota 43; 20, 25, 38, 45, 46, 60, 79 nota 202
Ihy 11
Io, l'arrivo di 46 nota 98
ippopotamo 61, 81, 84 nota 221; 88 nota 246
Isis 7, 12, 19 nota 44; 28 nota 60; 29, 55 nota 116; 62, 65, 68, 70, 75, 77 nota 187; 91
Isis Thermuthis 12 nota 17; 62
Isola Sacra 7 nota 5
Istanbul, Palazzo Grande 70 nota 170

kanephoros 54-55 nota 112
Karanis 17 nota 33
Karnak 87 nota 235; 88
kyathos 47 e nota 100

lagoenae 7 nota 5
lampterophoros 46 nota 96
leone ieracocefalo 28 nota 61
leonessa 23
Leptis Magna, Villa del Nilo di 46, 47 nota 102
Livia 5, 78
Lucano 74
Lucus Feroniae, villa dei Volusii 33
Luni 70, 90 nota 256

Marco Antonio 76 nota 186; 78
Marsiglia 27
Medinet Madi 62, 91
Mellawi 63
menit 15 nota 21
Mensa Isiaca 8, 11 nota 12; 19 nota 43; 27-28, 62 nota 141; 63, 91, 94
Mirmecides, scultore 80 nota 207
Mischstil greco-egizio 17
Monaco di Baviera, Staatliche Münzsammlung 20
mosaico bianco e nero 8, 12, 19, 21, 60
mosaico policromo 7 nota 5; 22 nota 53; 29-33, 70 nota 170

naophoros 53 nota 108
Napoli, Museo Nazionale di 5 nota 2; 6, 11, 13, 18 nota 34; 21, 22, 23, 31, 43, 45, 55 nota 112; 58 nota 120; 60, 67, 69, 70, 71, 86, 89 nota 247
Nealces, pittore 84, 86, 90
Neckbet 11 nota 12
Nectanebo II 94
Neith 75 nota 179
nekhekh 6
nemes 3, 11, 14, 16, 17, 23, 25, 29, 33, 52, 53, 55
Nerone 32
New-York, Metropolitan Museum 5, 32, 58
Nihawand (Iran) 85 nota 224
nomoi 55 nota 117

obelisco 29
Oplontis, villa di 16, 86 nota 230
opus sectile 30, 33
opus signinum 8, 74
Orazio 18 nota 33
Osiris 7, 29, 55 nota 112; 70, 74
Ostia 7 nota 5
  Casa delle Muse 33 nota 84
  piazzale delle Corporazioni 31 nota 72
Ottavia 78

paesaggio nilotico 7 e nota 5; 9, 17 nota 32; 22 nota 53; 29, 58 nota 120; 68 e nota 162; 77, 80-87, 90
Palestrina 89 nota 247; 95
  mosaico nilotico di 18 nota 33; 30 nota 70; 55 nota 117; 58 nota 124; 61 nota 139; 69 nota 163; 77, 80, 87, 88, 90
palla contabulata 45
Palmira, tempio di Baal 8 nota 7
pappagallo 80
Parigi, Museo del Louvre 18 nota 33; 20 nota 49; 26-27, 68
pavone 15 nota 22
Pergamo 18 nota 33; 32 nota 79; 55 nota 112; 61 nota 138; 80, 84
Petosiris v. Hermopolis Magna
Petra 17 nota 33
Pireicos, pittore 80 nota 207
pittura di giardino 17, 18 note 33 e 34; 20, 81, 88-89
Plinio il Vecchio 29, 88
POMPEI
  I 3,25 65-66
  I 4,5, Cd Citarista 21 nota 51
  I 6,2, Cd Criptoportico 19 nota 39; 81 nota 216
  I 7,1, Cd Paquius Proculus 16 nota 26; 81
  I 7,10, Casa dell'Efebo 7 nota 5; 70
  I 7,19 20 nota 48
  I 8,8 26 nota 55
  I 9,5, Cd Frutteto 9, 15-21, 58, 85
  I 10,4, Cd Menandro 65 nota 155; 81, 89
  I 11,6, Cd Venere in bikini 86 nota 230
  I 11,12 19 nota 38
  I 12,5 59 nota 127
  I 13,12 25, 47 nota 98; 70-71
  II 1,12, Complesso di Riti magici 87 nota 236
  II 2,2, Cd Loreius Triburtinus 7 nota 6; 18, 30 nota 65; 86 nota 230
  II 7, Palestra 55 nota 112
  V 1,14 66 nota 158
  V 1,18, Cd Epigrammi 87 nota 236
  V 2 E, Cd Nozze d'argento 18 nota 36; 19 nota 42; 86 nota 230
  V 3,4, Cd Soffitta 71
  V 4,11, Cd Lucretius Fronto 19 nota 42; 22, 61 nota 138; 64, 70 nota 168; 85
  V 5,3, Caserma dei Gladiatori 19 nota 38
  VI 1,8, Cd Vestali 19 nota 42

VI 2,4, Cd Sallustius 20 note 48 e 50; 72-74
VI 3,8 68 nota 161
VI 7,23, Cd Apollo 30 nota 67
VI 10,7, Casa dell'Ancora 30 nota 64
VI 10,11, Cd Naviglio 69
VI 11, Cd Labirinto 15 nota 22; 18 nota 33; 20 nota 48; 49, 89
VI 12, Cd Fauno 61 nota 139; 80, 81 nota 215; 85, 93 nota 280
VI 14,20, Cd Orfeo 14, 19 nota 42; 20 note 48 e 50; 21
VI 14,27, Cd Memmius Auctus 68 nota 161
VI 14,28, Cd Laocoonte 14
VI 15,5 19 nota 42
VI 16,7, Cd Amorini dorati 25, 45 nota 92; 47 nota 98; 95
VI 16,15, Casa dell'Ara massima 86 nota 230; 93
VI *Ins.Occ.* a nord della villa di Fabius Rufus 89 nota 247
VII 1,40, Cd Siricus 71
VII 3,29, Cd Spurius Mesor 60 nota 137; 71
VII 4,48, Cd Caccia antica 86 e nota 233
VII 6,28 20 note 48 e 50
VII 7,5, Cd Trittolemo 19 nota 40
VII 7,32, Tempio di Apollo 87, 90
VII 9,47, Cd Nozze di Ercole 20
VII 14,5, Cd Banchiere 87 nota 237
VII 16,36 22 nota 52
VII *Ins.Occ.*, villa di Fabius Rufus 18 nota 33; 62; 85 nota 228; 87 nota 237; 95 nota 289
VIII 2,1, Cd Championnet 19 nota 42
VIII 2,37, Cd Giuseppe II 66, 86 nota 230
VIII 5,24, Cd Medico 7 nota 5
VIII 5,39, Cd Acceptus e Euhodia 18 nota 36
VIII 7,24, Cd Scultore 68 nota 162; 81 nota 216; 90
VIII 8,28, Tempio di Iside 11, 18, 19 nota 44; 20, 58, 61, 69, 86, 87 nota 237; 90, 95
IX 3,5, Cd Marcus Lucretius 66-67
IX 5,9, Cd Pigmei 7 nota 5
IX 8,3, Cd Centenario 9, 19 nota 42; 35-43, 45-60, 73, 84 nota 230
IX 9,18, Cd Sulpicius Rufus 61 nota 138; 70
IX 10, Cd Obellius Firmus 81 nota 216
POMPEI
  necropoli di Porta Nocera, tomba di Cellius 64
  villa dei Misteri 9, 12, 13, 18 nota 33; 22 nota 53; 30, 55 nota 115; 77, 85
  villa di Diomede 21 nota 51
  villa Imperiale 21-22 nota 52; 30, 89 nota 247; 95 nota 289
portastendardi 55 nota 117
Porto Torres 12 nota 17
Poseidippos 89 nota 247
Poseidon 77 nota 198
Pozzuoli 31 nota 77; 94, 95
Prima Porta
  Montebello, mosaico di 32
  villa di Livia 17, 88, 89, 94 nota 289
Properzio 78 nota 198
prophetes 47 nota 99
Psusennes I 53 nota 111
Ptolemeus, commerciante alessandrino 78 nota 193
Pylos 88

qena 45

rana 23, 85
Reggio Emilia 19 nota 40
Rhodos 88
Rocca di Papa 3, 80 nota 205
ROMA
  Antiquarium Comunale 1
  Antiquarium del Palatino 5, 11, 14
  Ara Pacis 85
  Aula Isiaca (Palatino) 16 nota 30; 19 nota 44; 29 nota 63; 31 e nota 176; 60, 74, 76, 81 nota 216; 86 nota 230
  Aventino, mosaico dell' 7 nota 5; 18 nota 33; 22, 29, 55 nota 112; 58, 81
  Basilica di Iunius Bassus 33
  Cd Augusto (Palatino) 13, 25, 60, 76-77
  Cd Livia (Palatino) 14 nota 20; 17 nota 32; 19 nota 39; 20 nota 49; 62, 66, 76, 77 nota 187; 81 nota 216

Circo Massimo 78
colombario dei liberti di Livia (via Appia) 62, 91
colombario di Villa Doria Pamphilj 68 nota 162
Delta 76
Domus Aurea 22, 25, 32, 68
Domus Transitoria 29 nota 64; 30, 32 nota 79
Euripus 76
Fonte di Giuturna (Foro Romano) 64
Foro di Augusto 65 nota 155
Horologium 76
horti Sallustiani 18
horti Serviliani 29, 32
Iseum Campense 18 e nota 35; 47 nota 98; 55, 56 nota 117; 58 note 121 e 124; 88
Iseum di via Labicana 28 nota 60
Largo Argentina 1, 6, 13, 21 nota 52
Mausoleo di Augusto 74, 76
Musei Vaticani
  asaroton 29
  Nozze Aldobrandini 17, 23
Museo Barracco 47 nota 102
Museo Gregoriano Egizio 53 nota 108
Pantheon 76
piramide Cestia 22 nota 52; 69, 76
piramide del Vaticano 76
piramide di piazza del Popolo 76
porto fluviale di S. Paolo 26
Quirinale (Serapeum?) 28 nota 61
Tempio dei Castori (Foro Romano) 49 nota 105
Tempio di Apollo *in Circo* 64, 90 nota 260
Terme di Caracalla (casa sottostante) 26
tomba di Casal Rotondo (via Appia) 61 nota 137
tomba di Patron (via Appia) 18 nota 33
tomba dei Platorini 30 nota 64
Vaticano, necropoli sotto S. Pietro 26
Villa Doria Pamphilj 28 nota 61; 68 nota 162
Villa romana della Farnesina 16 nota 30; 20 nota 49; 22 nota 53; 30 nota 64; 55 nota 112; 61 nota 139; 62 nota 141; 63, 64, 68, 69 nota 165; 75 nota 179; 77 e nota 187; 79, 88, 89 e nota 247; 90 e nota 260; 94
Rustius Verus, A. 59-60

sacerdote isiaco 7, 28 nota 60; 57
sacerdotessa isiaca 92
Sakkara
  necropoli di animali sacri 79 nota 203
  Serapeum 15 nota 22; 88
  stele 55 nota 112
  sudario 19 nota 43; 55 nota 116; 58 nota 123
  tombe di Ti e di Mereruka 84 nota 221; 85 nota 224
sam 45
S. Severa 7 nota 5
sciacallo 7
Seneca 88 nota 246
Serapio, *argentarius* 78 nota 193
Serapion, pittore 78 nota 193
Serapis 68 nota 161; 76 nota 182
serpente 9, 11, 15, 20, 21, 23, 24, 58, 61 nota 139; 62 nota 140; 67, 85, 87
Seth 13, 47
sfinge 3, 5, 11, 13, 15 nota 22; 18 nota 33; 20 e nota 48; 23, 28 nota 60; 79 nota 200; 93
shaduf 69
shendit 3, 4, 11, 13, 21, 23, 25, 29, 33, 52, 53
Silenos kistaphoros 55 nota 112
simpulum 47
sirena 5 nota 2; 21
sistro 7, 24, 39, 59, 60, 66, 67, 72
situla 7, 14, 19, 20, 21, 23, 24, 58, 60
sma 23
Soknopaios 62 nota 143
Soloi (Cipro) 45 nota 88
Solunto 30 nota 66
Sosos di Pergamo, mosaicista 29
spondophoroi 46
Stabia
  villa di San Marco 60 nota 137; 71, 93, 94
  villa di Varano 43, 49 nota 107; 69, 86 nota 230
stendardo processionale 25, 55, 57, 58, 72
Streifendekoration 26

Studius (o Ludius), pittore 77 nota 187
Syene 69 nota 163

Tacito 74
Taranto 16 e nota 28; 17 nota 31
Tarquinia 18 nota 33
Tebe (Luxor) 18 nota 33
Tell el-Amarna 18 nota 33; 87 nota 235; 88
Teocrito 69
Terracina, tempio di Giove 89 nota 251
Thasos 88
Thermutario 62, 78
Thmuis 7 nota 5
Thoth 11 e nota 15; 58 nota 119; 91
Tiberio 8
Tiryns 88
Tivoli, Villa Adriana 18, 28, 30 note 64 e 68; 53 nota 108; 55 nota 112; 62 nota 140; 88
Tolemaide (Libia) 65 nota 156
Tolomei 16 nota 28; 87 nota 237; 88, 90, 91
Torino, Museo Egizio v. Mensa Isiaca
Tukh el-Garmus 16 e nota 28; 17 nota 31
Tuna el-Gebel v. Hermopolis Magna
turibulum 33
Tutankhamon 53 nota 111

Uadjet 11 nota 12
uas 13, 23, 47, 57
Upuat 8
ureo 5, 9, 12, 14, 15, 17, 19, 23, 25, 45, 46 e nota 93; 55, 60, 61, 62, 74, 79 nota 200; 86, 87
urnula 20 nota 45; 46 nota 96
usekh 3, 8, 13, 16, 23, 80
Uto 9

Venere Anadyomene 68 nota 161
Venezia, Museo Archeologico 45 nota 88; 68 nota 161
vermiculatum 30
vexillum 46
Vitellio 32
vitello 7, 39, 47
Vitruvio 80
Volterra 89 nota 251

Xanten 93

zoolatria 5, 79

ELENCO DELLE TAVOLE

Frontespizio	Roma, Mausoleo di Augusto, frammento di cornice marmorea.
A	Roma, Largo Argentina, frammento di pittura egittizzante A (Antiquarium Comunale): n. **1**.
B	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord, tratto centrale, predella: n. **4**.
C	*Ibid.,* predella: n. **4**.
D	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord, tratto est, predella: n. **4**.
E	Ercolano, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Napoli inv. 8974): n.**12**.
F	Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete ovest, tratto nord: n. **23**.
G	Pompei IX 3,5, Casa di Marcus Lucretius, triclinio (16), parete sud, tratto ovest: n. **26c**.
H	Stabia, Villa di Varano, cubicolo (25) (Mus.Naz. Napoli, frammento inv. 8972): n. **21.**
I, 1	Roma, Largo Argentina, frammento di pittura B (Antiquarium Comunale): n. **1;**
I, 2	*ibid.*, frammento di pittura C (Antiquarium Comunale): n. **1**.
II, 1	Rocca di Papa, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Romano inv. 80942): n. **2** (foto Archivio Soprintendenza E5033);
II, 2	Boscotrecase, Villa di Agrippa Postumus, cubicolo (15), parete nord, tratto ovest (Metropolitan Museum New-York): n. **3** (foto del Museo).
III	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord, tratto centrale, zoccolo e predella: n. **4**.

IV	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord, tratto centrale, predella: n. **4**.
V	*Ibid.,* predella: n. **4**.
VI	*Ibid.,* predella: n.**4**.
VII, 1	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord, tratto ovest, predella: n. **4**;
VII, 2	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord, tratto est, predella: n. **4**;
VII, 3	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete sud, tratto est, predella: n. **4**.
VIII, 1	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete est, tratto est, predella: n. **4**;
VIII, 2	Pompei, Villa dei Misteri, tablino (2), parete nord, tratto est, predella: n. **4**.
IX, 1	Baia, frammenti di pittura egittizzante (magazzino locale): n. **5** (foto DAI 75.2016);
IX, 2	Pompei VI 14,20, Casa di Orfeo, triclinio (1), parete nord: n. **7** (da Presuhn).
X	Roma, Casa di Augusto sul Palatino, frammenti di pittura egittizzante: n. **6** (foto Archivio Soprintendenza 830).
XI	Pompei VI 14,28-31, Casa di Laocoonte, atrio (b), parete sud, tratto centrale: n. **8** (da Niccolini).
XII, 1	Pompei I 9,5, Casa del Frutteto, cubicolo celeste, parete sud, tratto centrale, zona superiore: n. **9**;
XII, 2	*ibid.,* parete nord, tratto centrale, zona superiore: n. **9**.
XIII	Pompei I 9,5 Casa del Frutteto, cubicolo celeste, parete est: n. **9**.
XIV	*Ibid.,* parete est: n. **9** (foto DAI 64.2262).
XV, 1	*Ibid.,* parete est, tratto nord, zona superiore: n. **9**;
XV, 2	*ibid.,* parete est, tratto sud, zona superiore: n. **9**.
XVI, 1	*Ibid.,* parete nord, tratto ovest, zona mediana: n. **9**;
XVI, 2	*ibid.,* parete sud, tratto est, zona mediana: n. **9**.
XVII, 1	Pompei I 9,5, Casa del Frutteto, cubicolo nero, parete nord, tratto centrale, zona mediana: n. **9**;
XVII, 2	Ercolano, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Napoli inv. 8566): n. **11** (da *PE*).

XVIII	Pompei I 9,5, Casa del Frutteto, cubicolo nero, parete est: n. **9**.
XIX	*Ibid.,* parete est, tratto centrale: n. **9**.
XX	Ercolano, Palestra, ambiente ad ovest della sala absidata, parete ovest, zona mediana: n. **10** (foto DAI 74.1242).
XXI	Ercolano, Palestra, ambiente ad est della sala absidata, parete est, zona mediana, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Napoli inv. 8970): n. **10** (foto DAI 74.1367).
XXII, 1	Ercolano, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Napoli inv. 8515): n. **11**;
XXII, 2	*idem*: n. **11** (da *PE*).
XXIII	*Idem*: n. **11**.
XXIV	Lazio(?), frammento di pittura egittizzante (Amsterdam, Allard Pierson Museum inv. 1669): n. **13** (foto del Museo).
XXV	Baia, Terme di Sosandra, portico, parete nord-ovest: n. **14** (foto DAI 73.1726/1732).
XXVI	*Ibid.,* parete nord-ovest, zona superiore: n. **14** (foto DAI 73.1730/1729).
XXVII	*Ibid.,* parete nord-ovest, zona superiore: n. **14** (foto DAI 73.1731).
XXVIII	*Ibid.,* parete sud-ovest: n. **14** (foto DAI 73.1727).
XXIX	*Ibid.,* parete sud-ovest, zona superiore: n. **14** (foto DAI 73.1728).
XXX	Parigi, Museo del Louvre, frammento di pittura egittizzante P.57: n. **16** (foto del Museo).
XXXI	*Idem*: n. **16** (disegno A. Barbet).
XXXII	Pompei, frammento di pittura egittizzante (Mus.Naz. Napoli inv. 9784): n. **22**.
XXXIII, 1	Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), parete nord, tratto centrale: n. **23**;
XXXIII, 2	*ibid.,* parete sud, tratto ovest: n. **23**.
XXXIV	Roma, Aula Isiaca, parete sud, tratto est: n. **24** (da Rizzo).
XXXV-XXXVII. 1	Mus.Naz. Napoli, Sala CXIV, mosaico egittizzante: n. **24**;

XXXV-XXXVII, 2-3	Pompei VIII 8,28, Tempio di Iside, Purgatorium, facciata, pilastro di stucco est: n. **24**.
XXXVIII	*Ibid.,* facciata, tratto est: n. **24** (foto DAI 65.751).
XXXIX, 1	Roma, Villa della Farnesina, corridoio (F2), zoccolo (Mus.Naz. Romano inv. 1233): n. **24**;
XXXIX, 2	Pompei VIII 8,28, Tempio di Iside, portico, zoccolo (Mus.Naz. Napoli): n. **24**.
XL, 1	Pompei VII *Ins.Occ.,* Villa di Fabius Rufus, *oecus* rosso, soffitto;
XL, 2	Pompei, Antiquarium, secchio di bronzo dalla Casa dell'Ara Massima.
XLI, 1	Denderah, mammisi romano, tamburo di colonna;
XLI, 2	Denderah, tempio di Hathor, sacello di Osiris.
XLII, 1	Denderah, tempio di Hathor, terrazza, parete nord;
XLII, 2	*ibid.*
XLIII	Via Appia, Colombario dei liberti di Livia, lastra di rame (da Ghezzi).
XLIV, 1	Roma, Casa di Livia, triclinio (D), parete sud, tratto est: n. **24**;
XLIV, 2	Pompei, necropoli di Porta Nocera, tomba di L. Cellius, fregio: n. **24**.
XLV	Roma, Foro Romano, Fonte di Giuturna, fregio (foto DAI 58.1606).
XLVI, 1	Pompei V 4,11, Casa di Lucretius Fronto, tablino (h), parete sud, tratto est: n. **24**;
XLVI, 2	Denderah, mammisi romano, frammento di architrave.
XLVII, 1	Roma, Villa della Farnesina, cubicolo (B), parete sud, tratto ovest (Mus.Naz. Romano inv. 1128): n. **25**;
XLVII, 2	*ibid.,* parete sud, tratto est (Mus.Naz. Romano inv. 1128): n. **25**;
XLVII, 3	*ibid.,* parete nord (Mus.Naz. Romano inv. 1117): n. **25**.
XLVIII	Pompei I 3,25, *oecus*: n. **26a** (foto DAI 56.1264).
XLIX	Pompei VIII 2,39, Casa di Giuseppe II (?): n. **26b** (da Zahn).
L	Roma, *Domus Aurea,* corridoio di servizio, zona mediana: n. **26e.**

LI	Roma, Villa della Farnesina, corridoio (F2), zona superiore (Mus.Naz. Romano inv. 1233): n. **27a**.
LII, 1	Stabia, Villa di Varano(?), frammento sporadico di pittura (Castellammare, Antiquarium): n. **27c**;
LII, 2	Pompei IX 9,1, Casa di Sulpicius Rufus, cubicolo (1), parete est, tratto nord: n. **27d**.
LIII	Pompei I 13,12, atrio, parete ovest, sacello isiaco: Appendice **B**.
LIV, 1	*Ibid.*, sacello isiaco, timpano mosaicato: Appendice **B**;
LIV, 2	Pompei VII 4,48, Casa della Caccia antica, tablino (10), parete est, tratto centrale, predella.
LV, 1	Stabia, Villa di San Marco, cubicolo a sud-ovest del vestibolo, parete di fondo, zona mediana, motivo centrale: Appendice **C**;
LV, 2	Pompei VI 16,15, Casa dell'Ara massima, sostegno di tavolo in bronzo (foto Archivio Soprintendenza, Pompei B1);
LV, 3	Pompei VI 2,4, Casa di Sallustius, ambiente (14, ovest), parete nord, tratto est: Addendum.
LVI	Alessandria, Gabbari, porta di loculo (Museo Grecoromano inv. 3185; foto del Museo).
LVII	Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, triclinio (o), parete ovest: n. **20** (disegno DAI, di A. Sikkard).
LVIII	Pompei IX 8,6, Casa del Centenario, ambiente (3), pareti nord e est: n. **23**.

Frontespizio, Tavv. B-E: III-VIII, XII, XV-XVI, XXXII, XXXV-XXXVII 1, XL 2, XLI-XLII, XLVI-XLII, L-LI, LII 2, LV 1, LV 3: foto A. de Vos.

Tavv. A, F-H: I, XVII 1, XXII-XXIII, XXXIII, XXXV-XXXVII 2-3, XXXIX 1, XL 1, XLIV, LII 1, LIII-LIV, LVIII: foto M. de Vos.

TAVOLA A

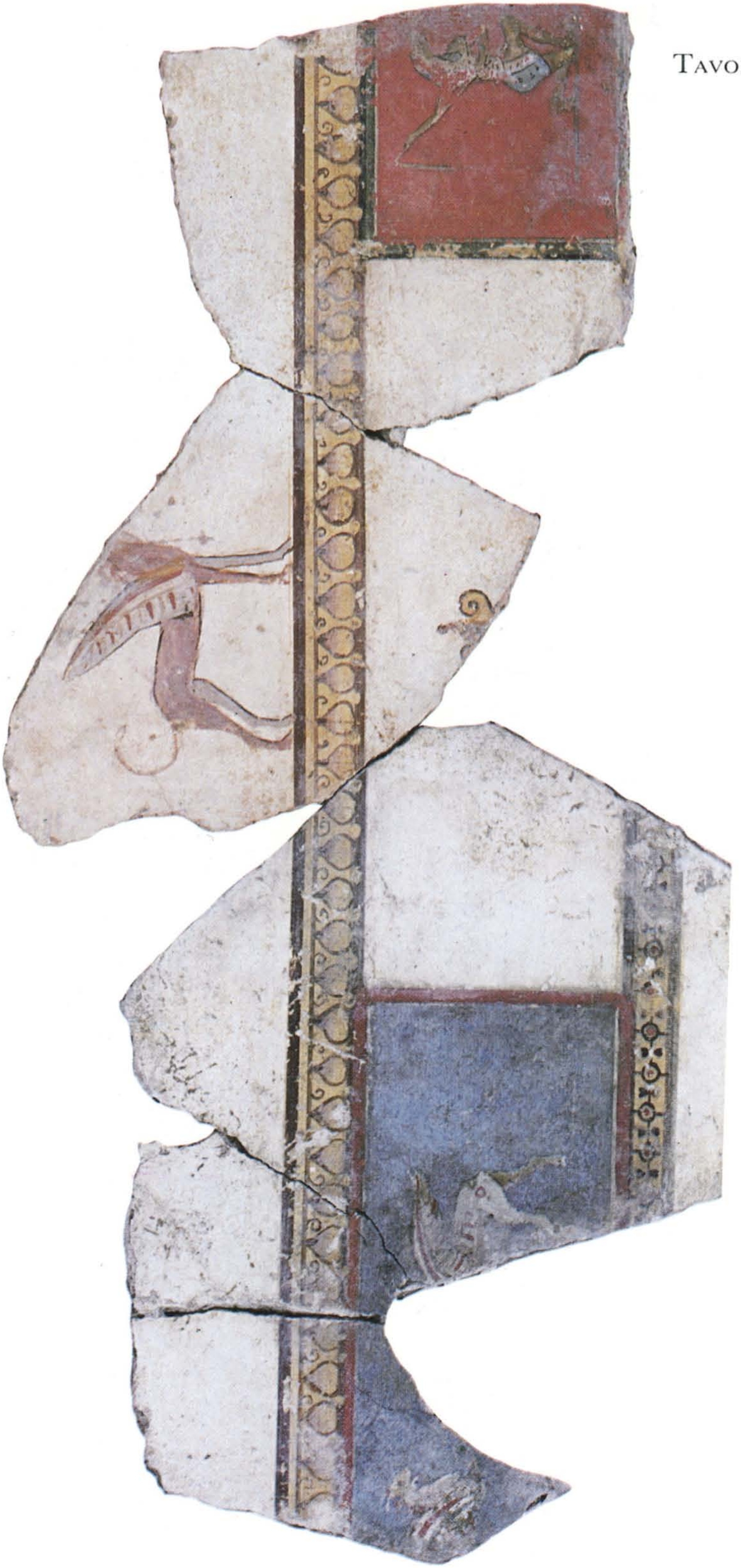
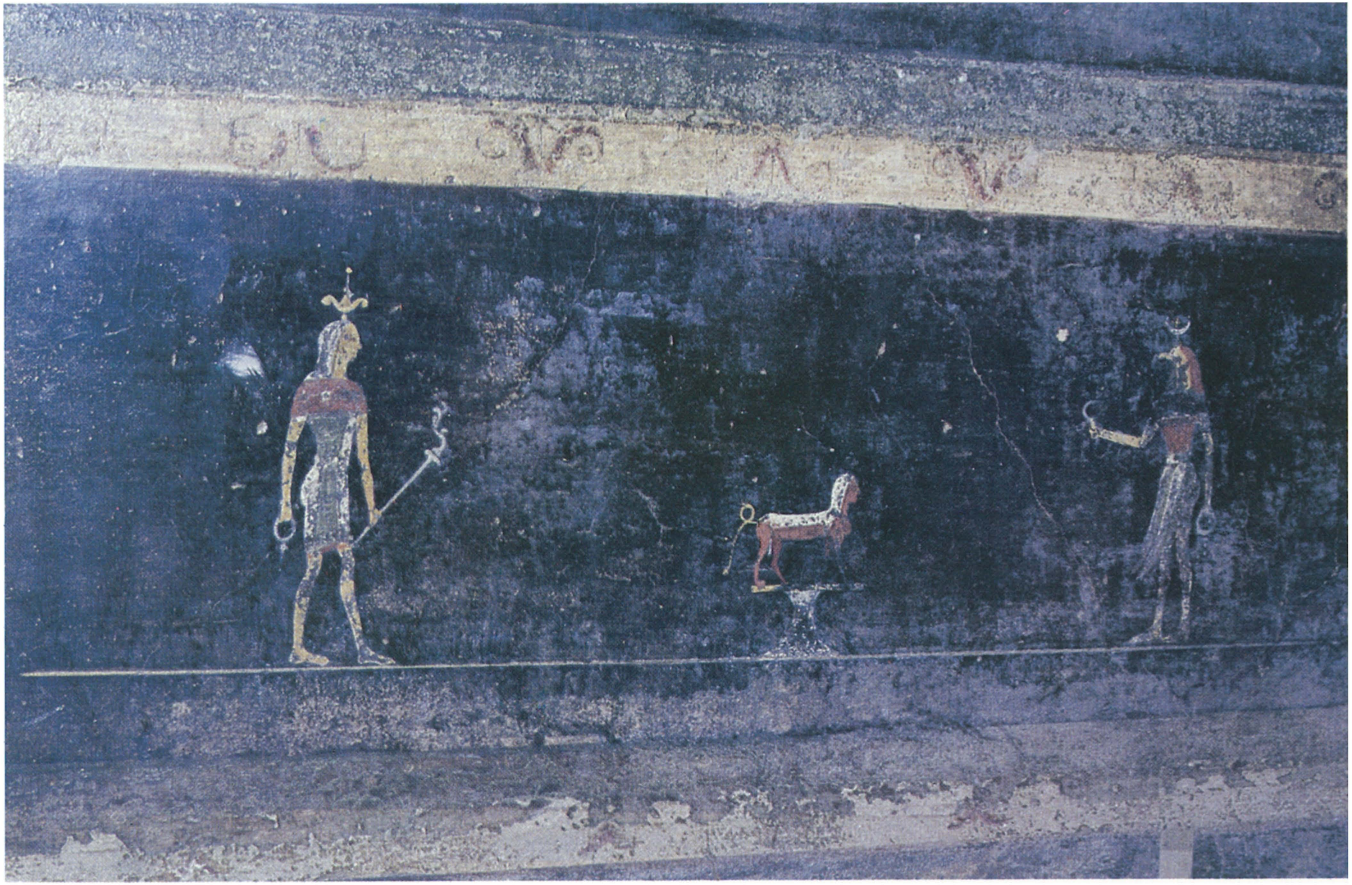


Tavola B



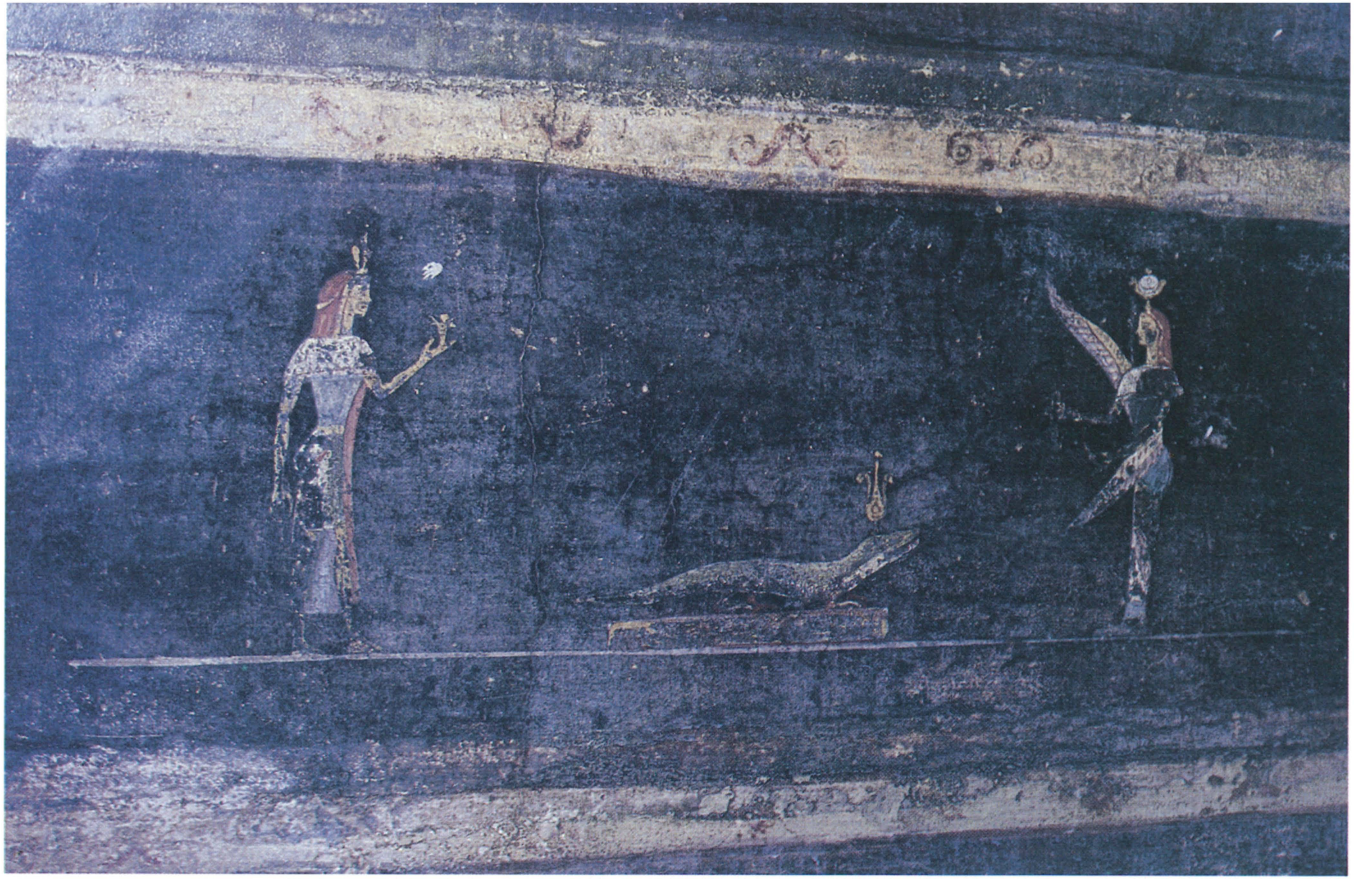


TAVOLA D

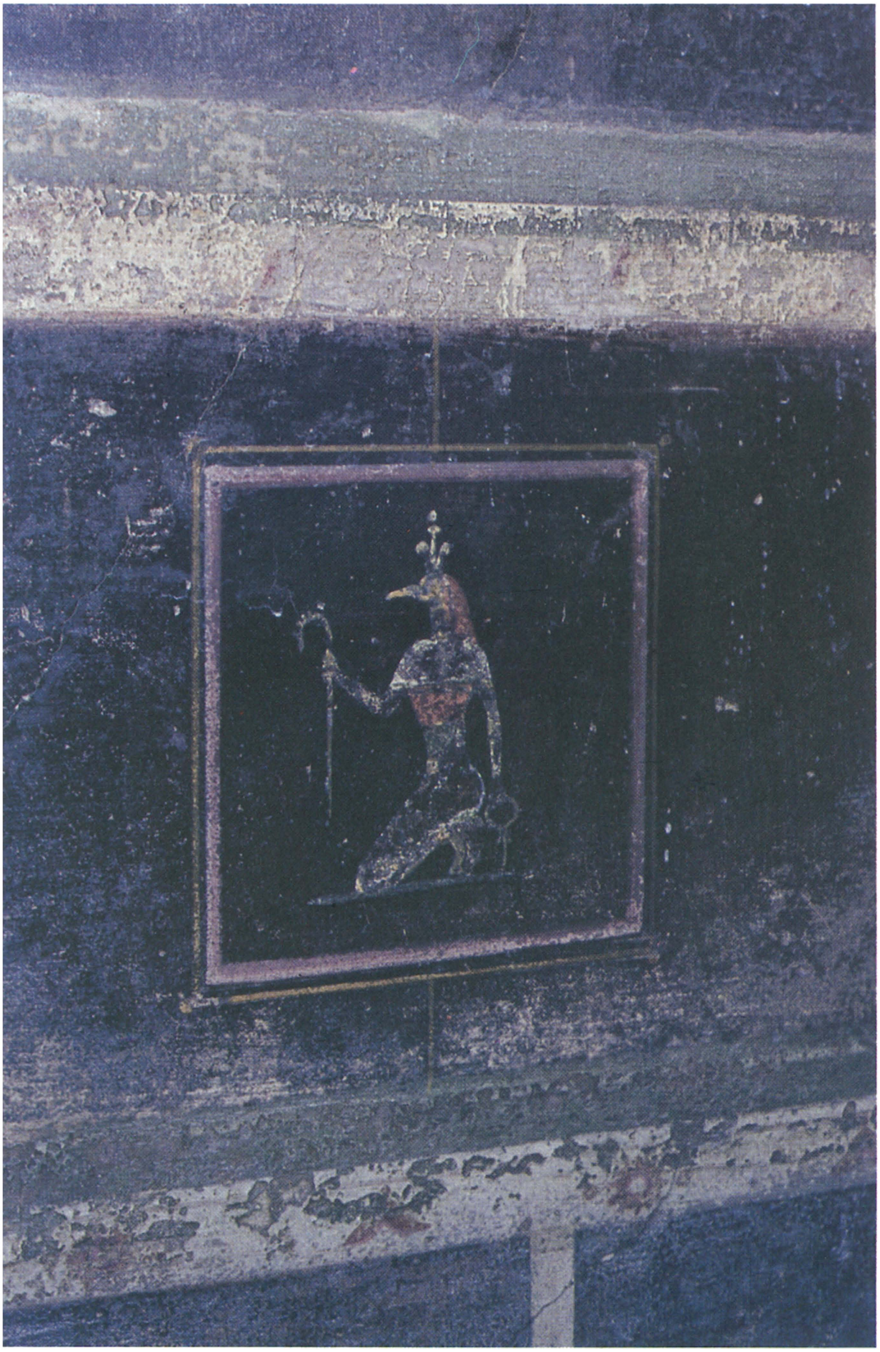
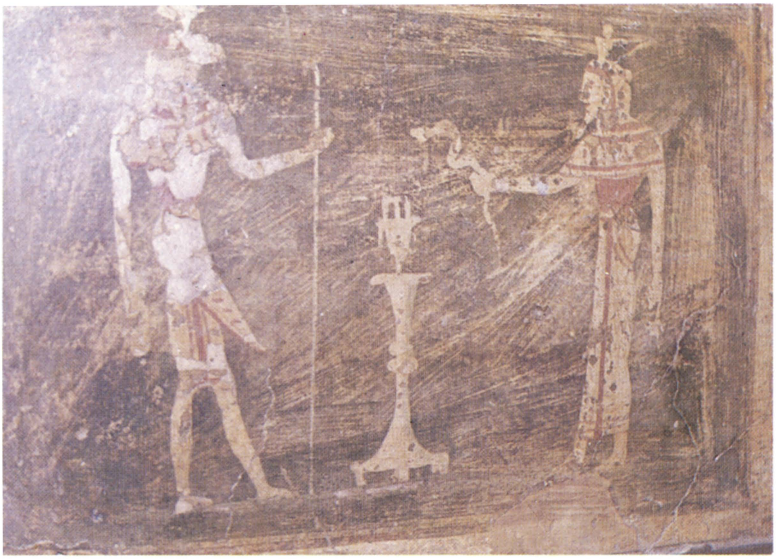


Tavola E



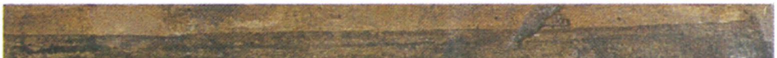


TAVOLA F

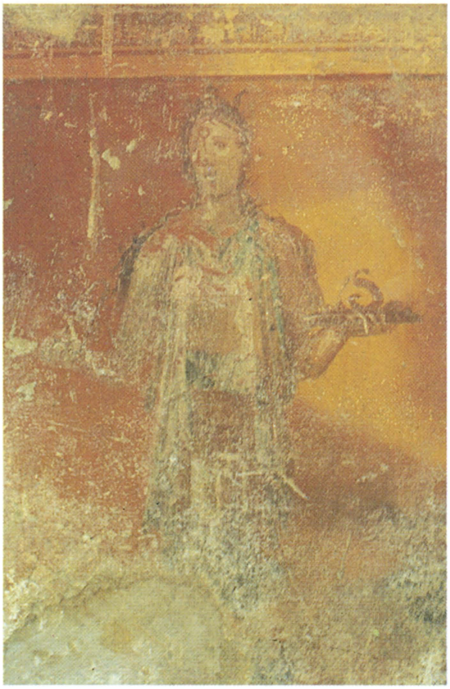


Tavola H

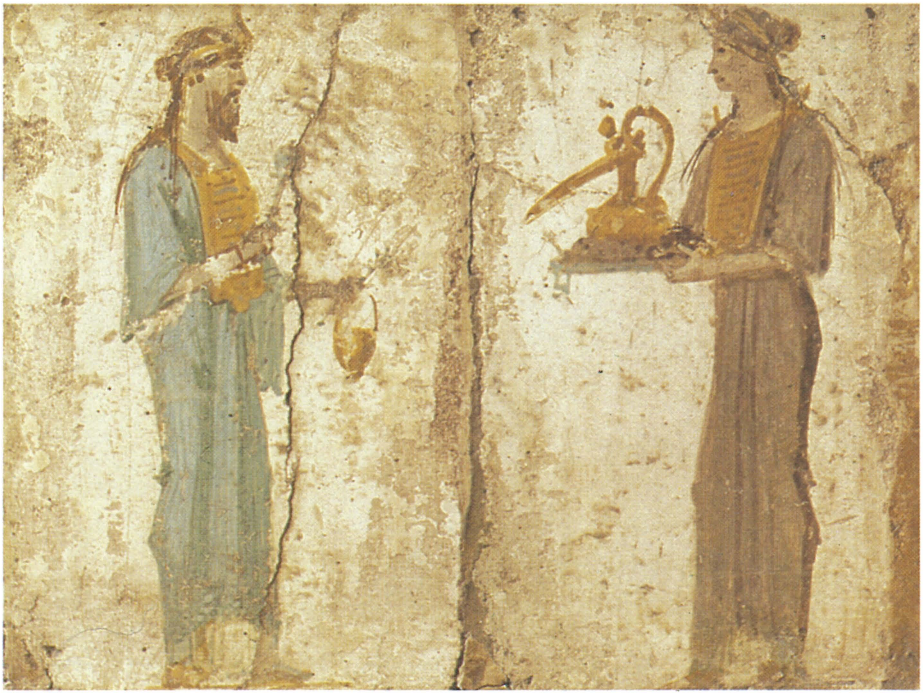
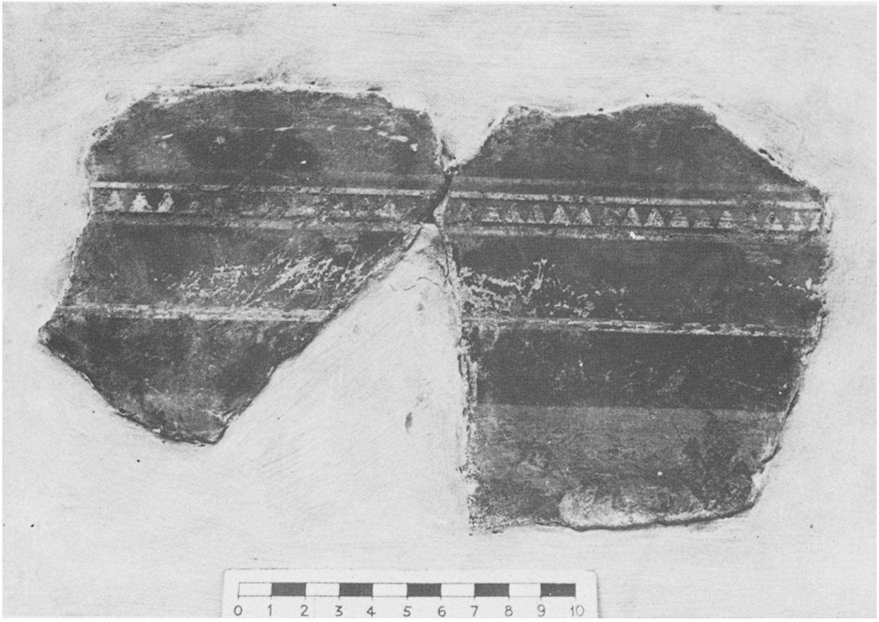
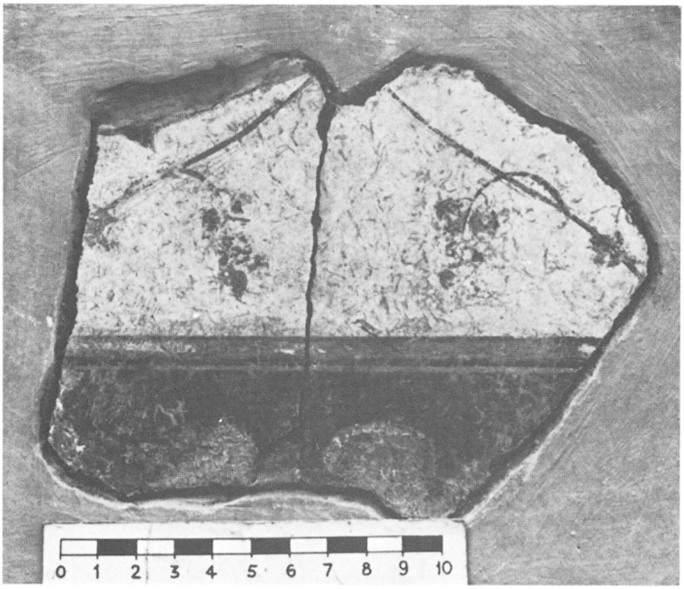


Tavola I

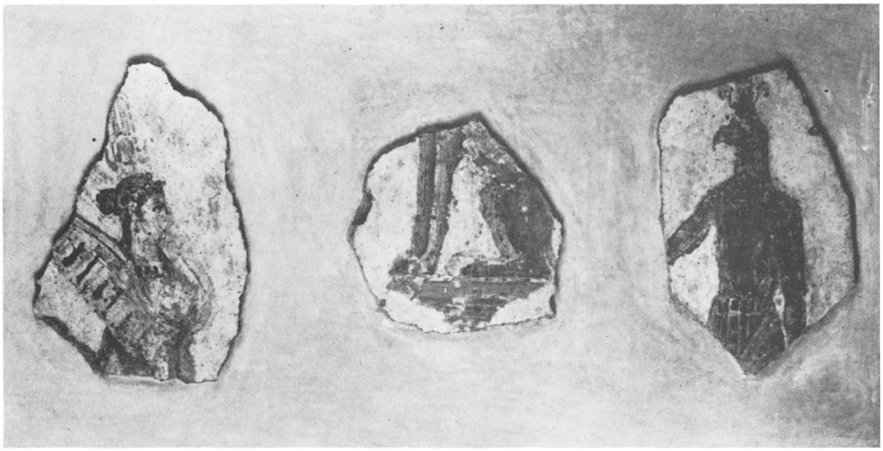

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

1

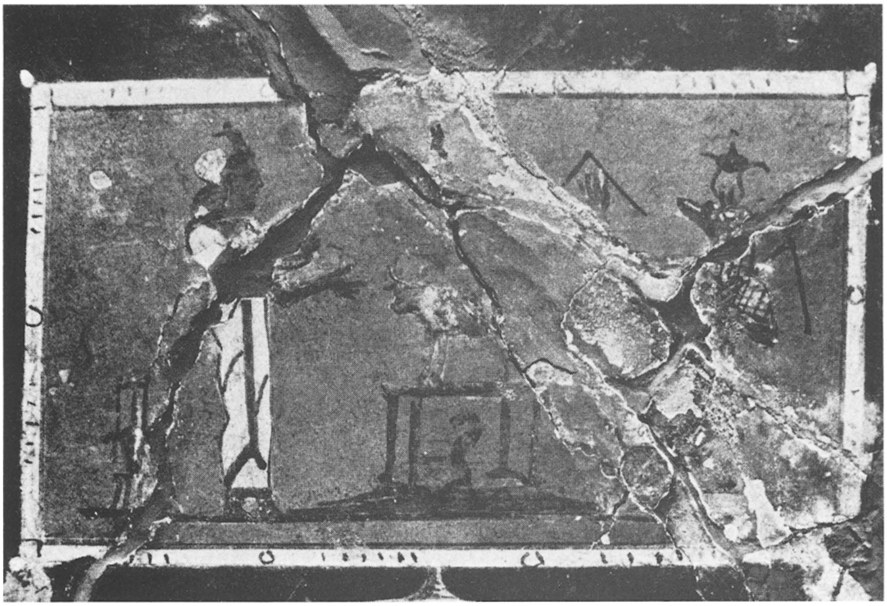

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

2

TAVOLA II



1



2

TAVOLA III

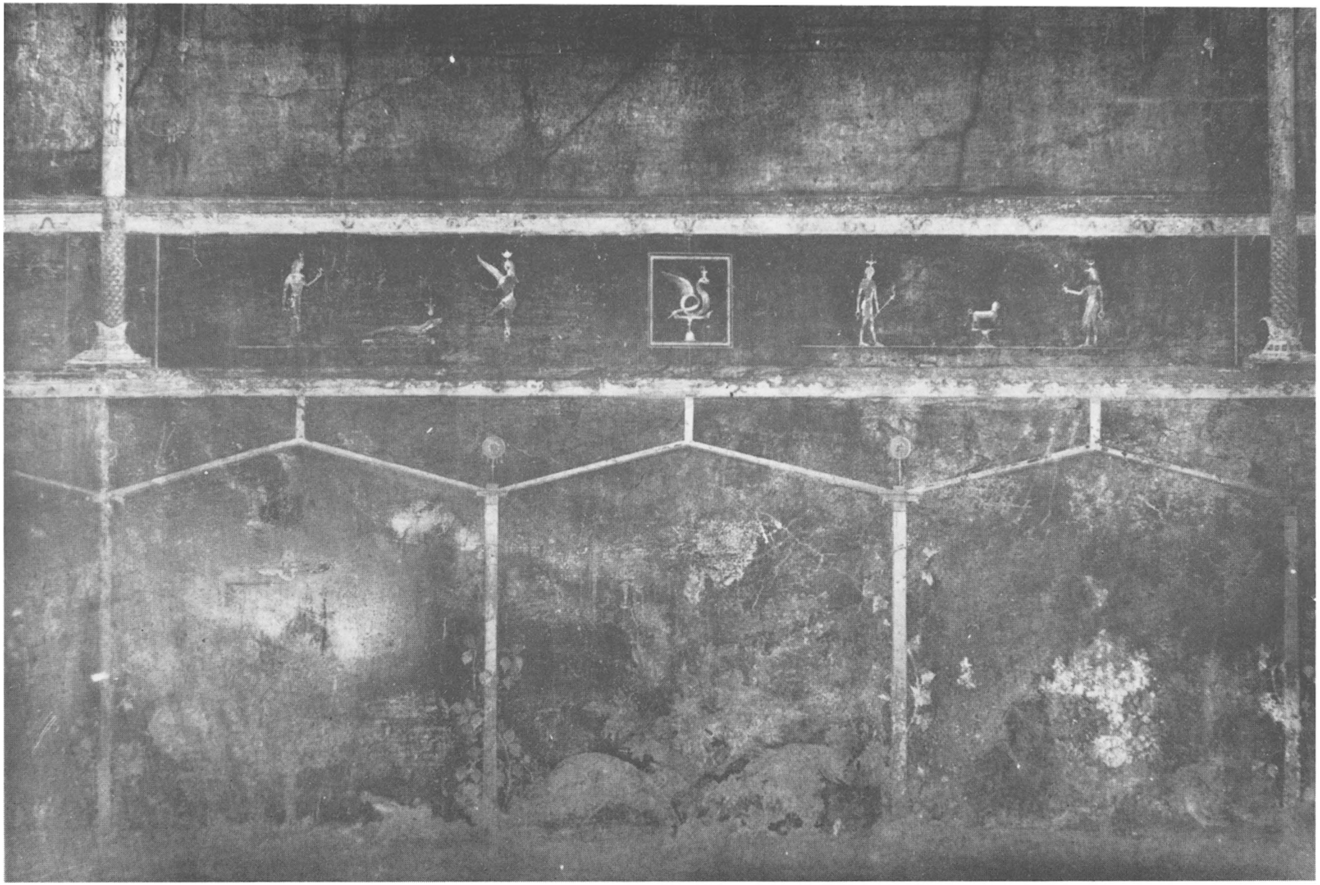
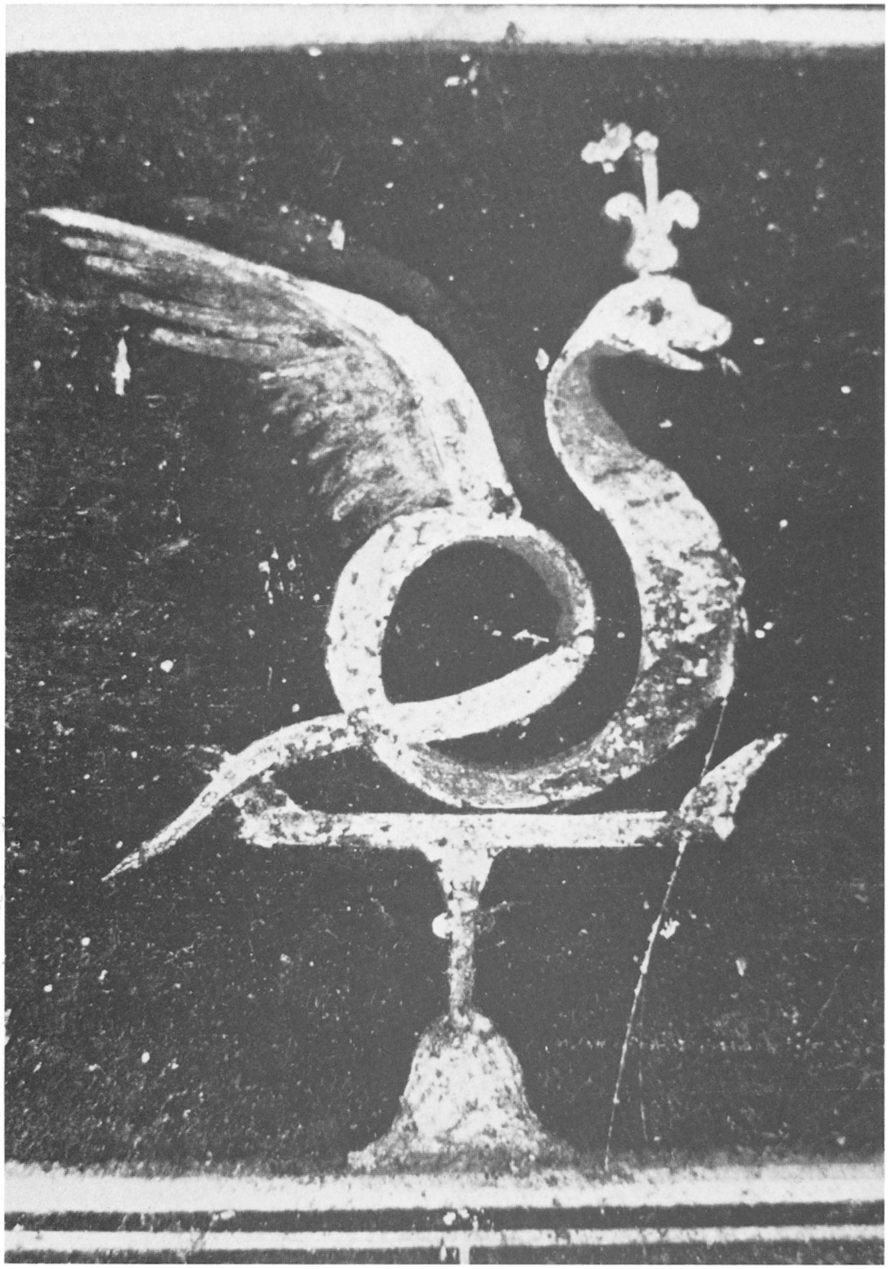
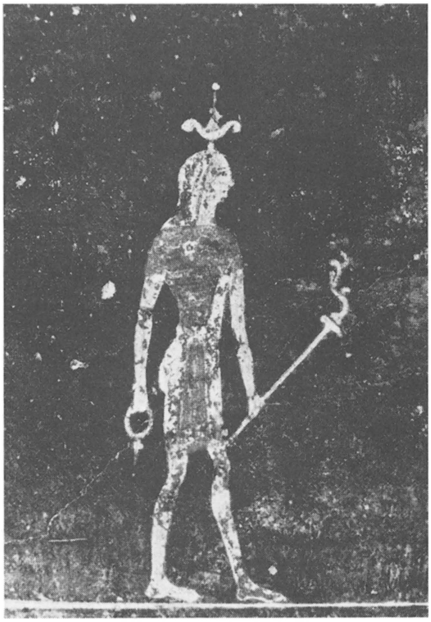
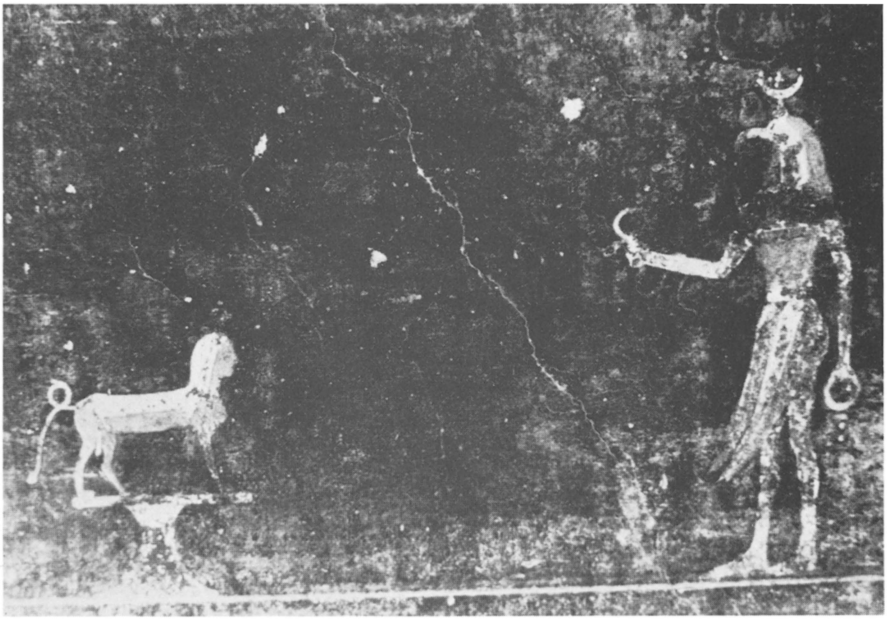


Tavola IV



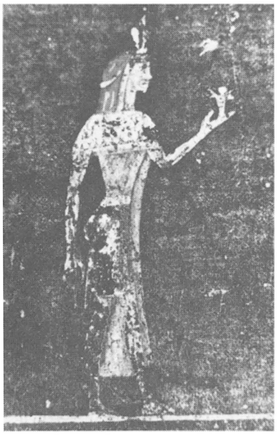


1

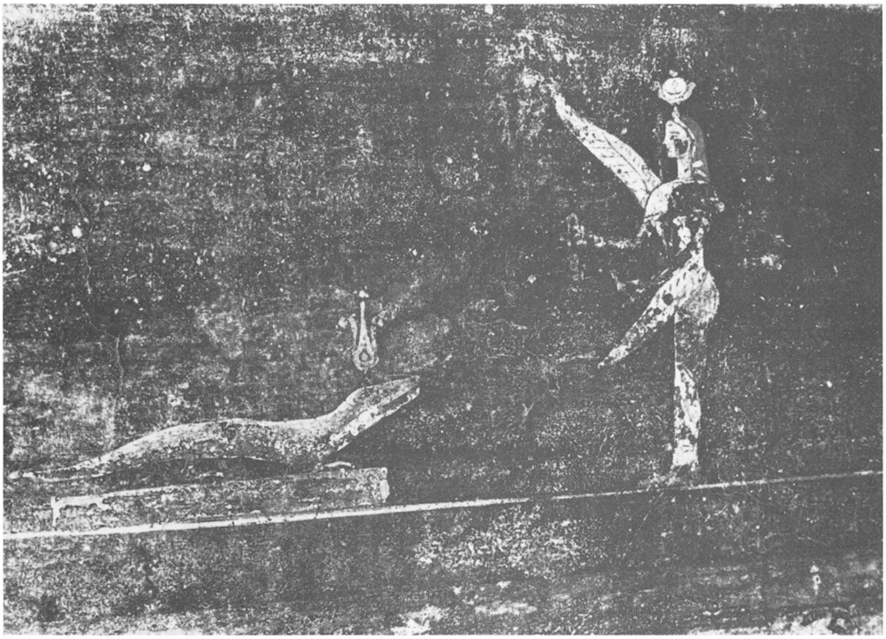


2

TAVOLA VI

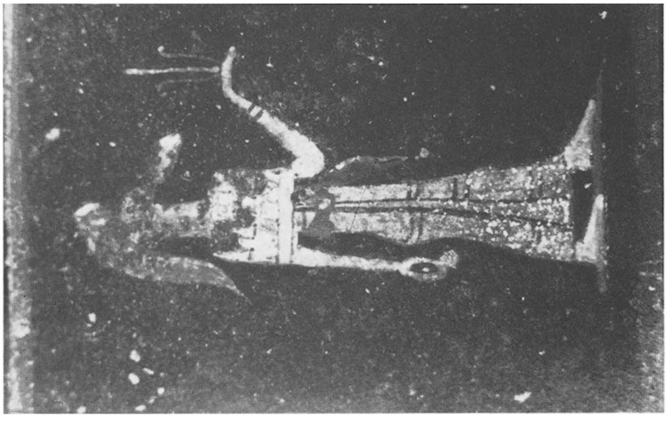


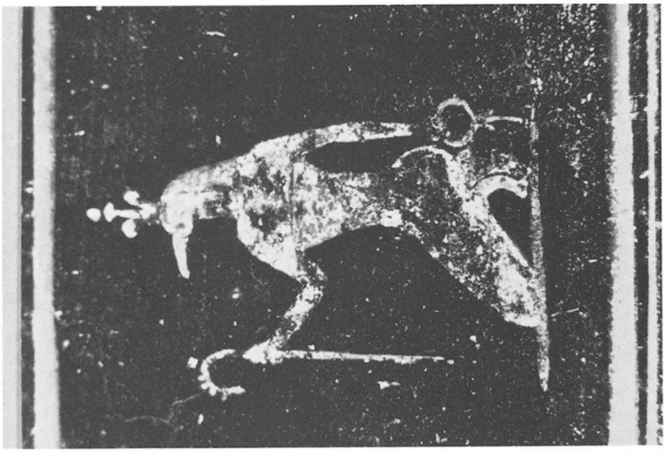
1

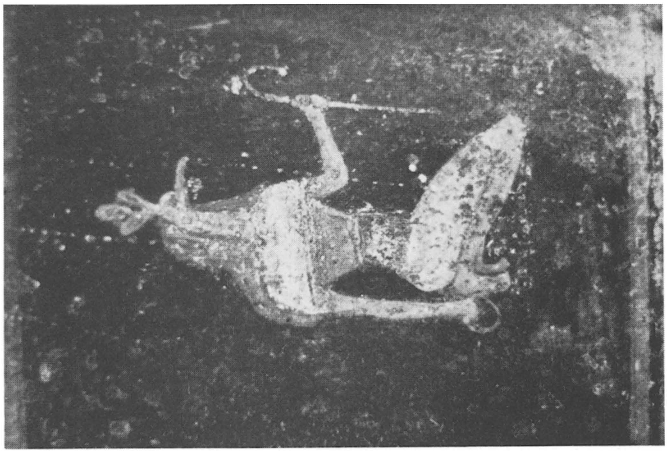


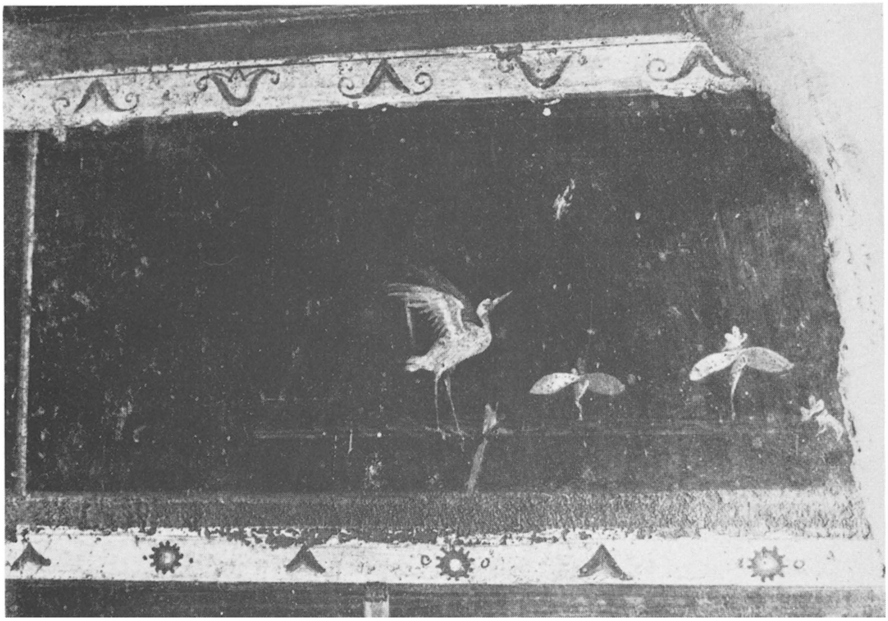
2

TAVOLA VII

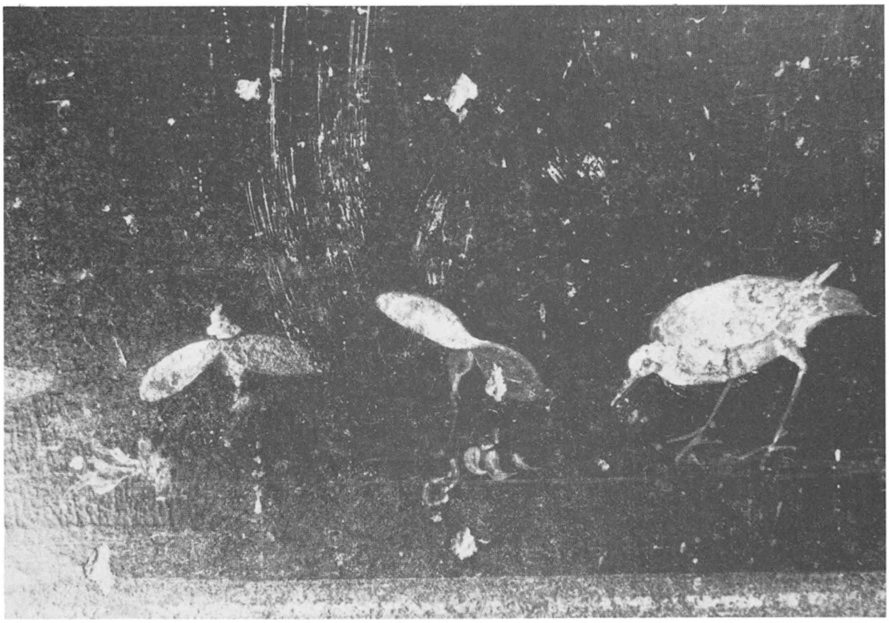

1


2

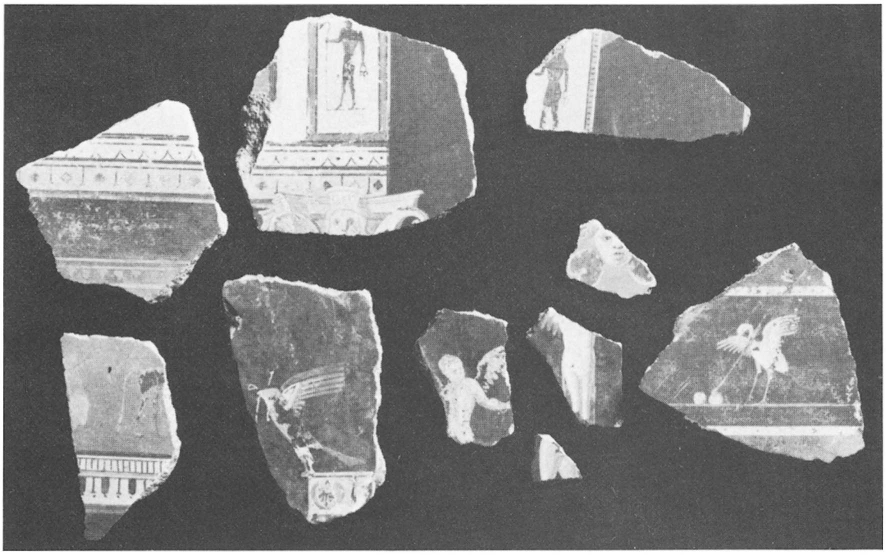

3



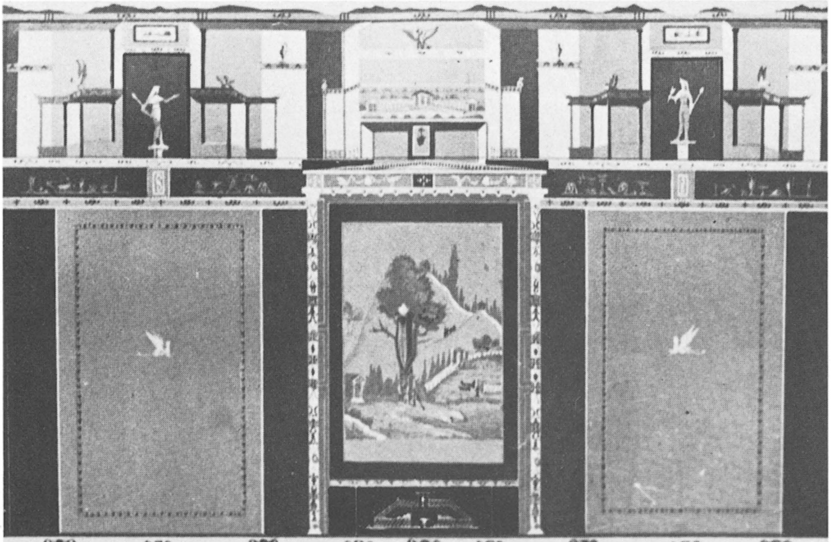
1



2

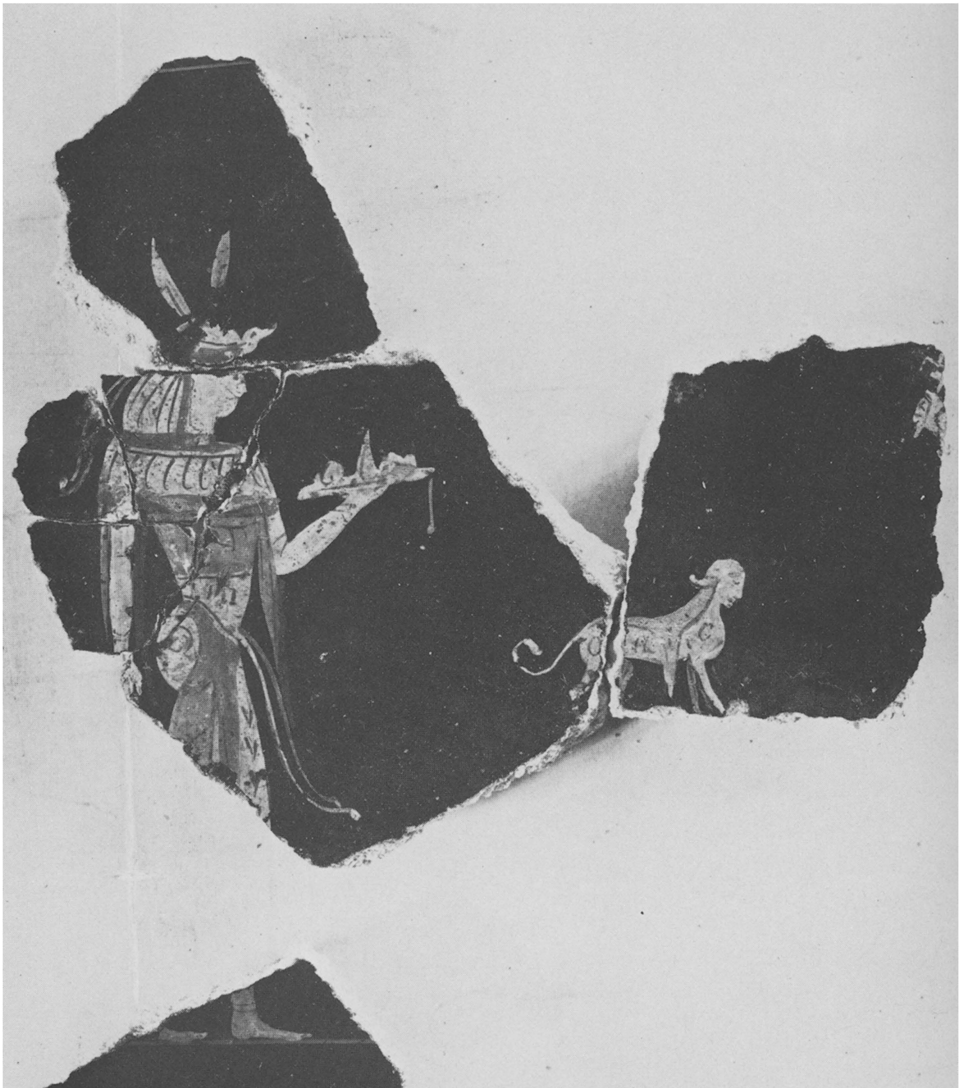


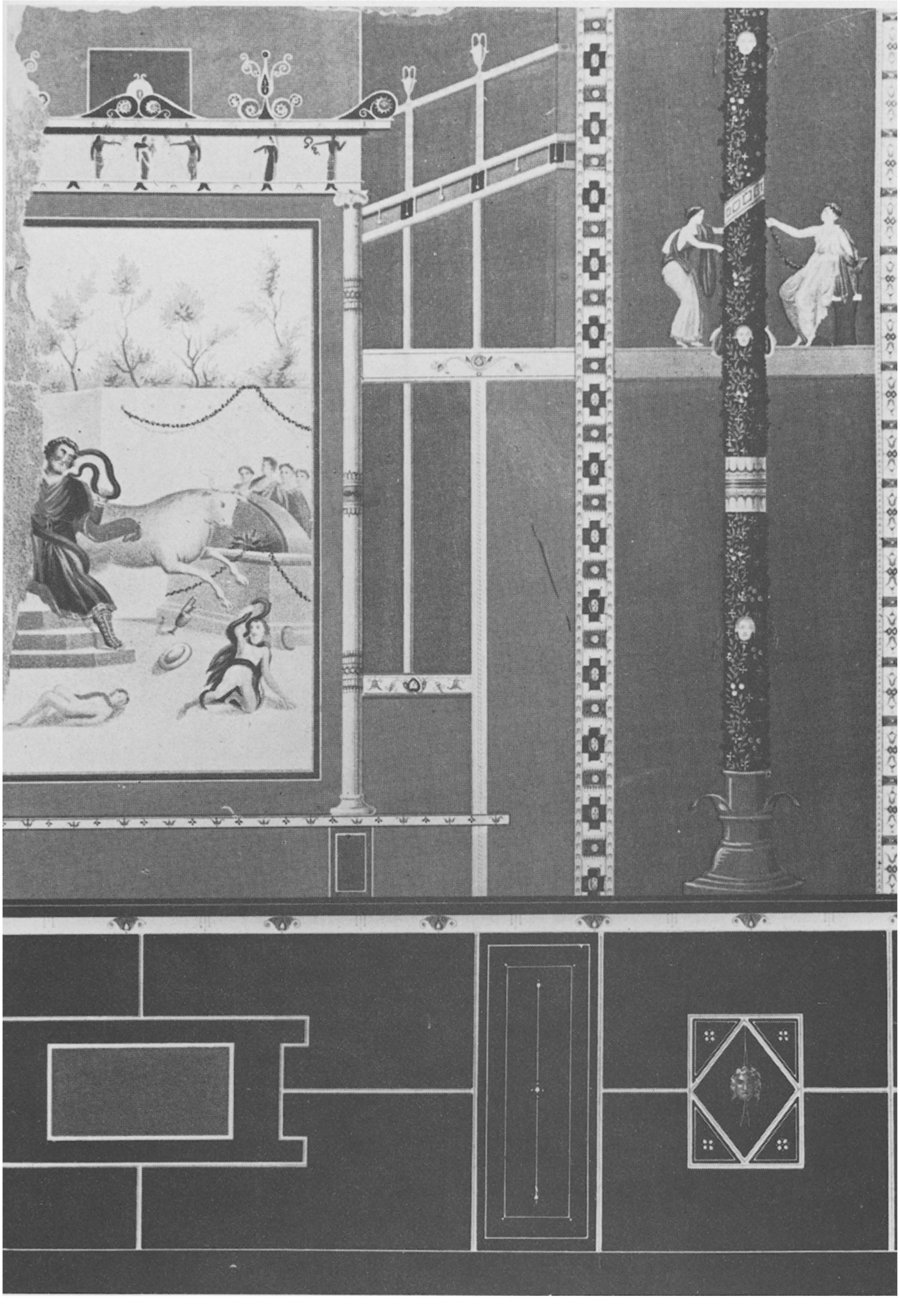
1

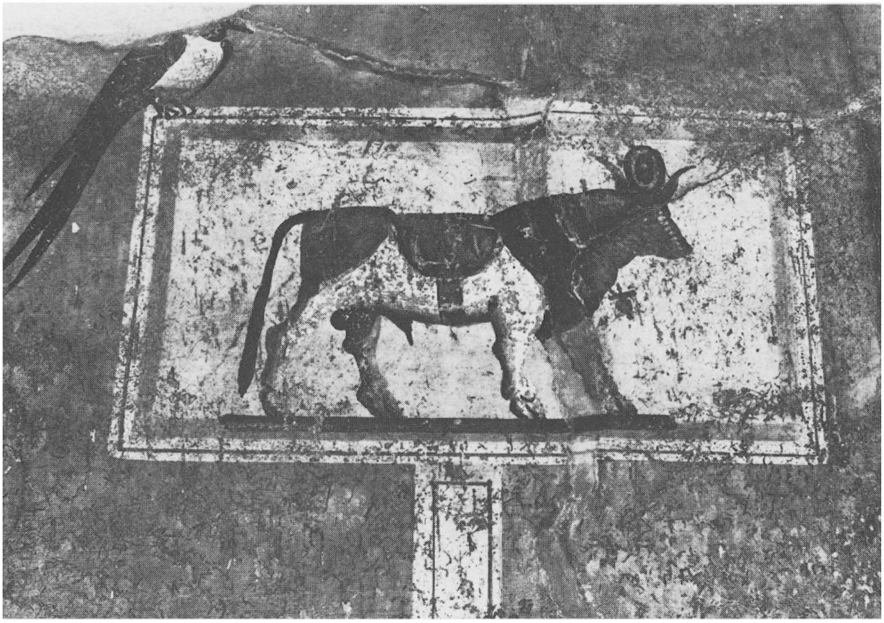


2

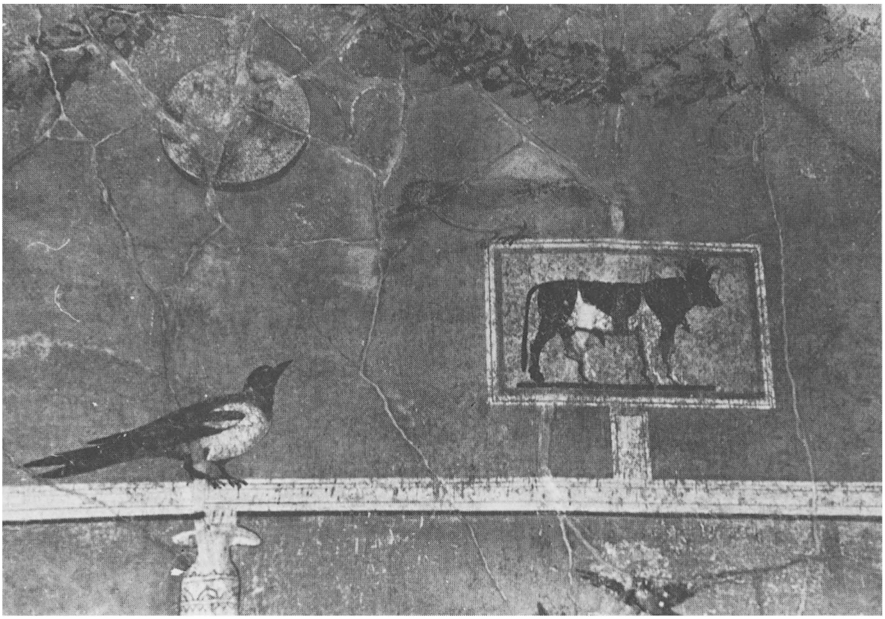
Tavola X







1



2

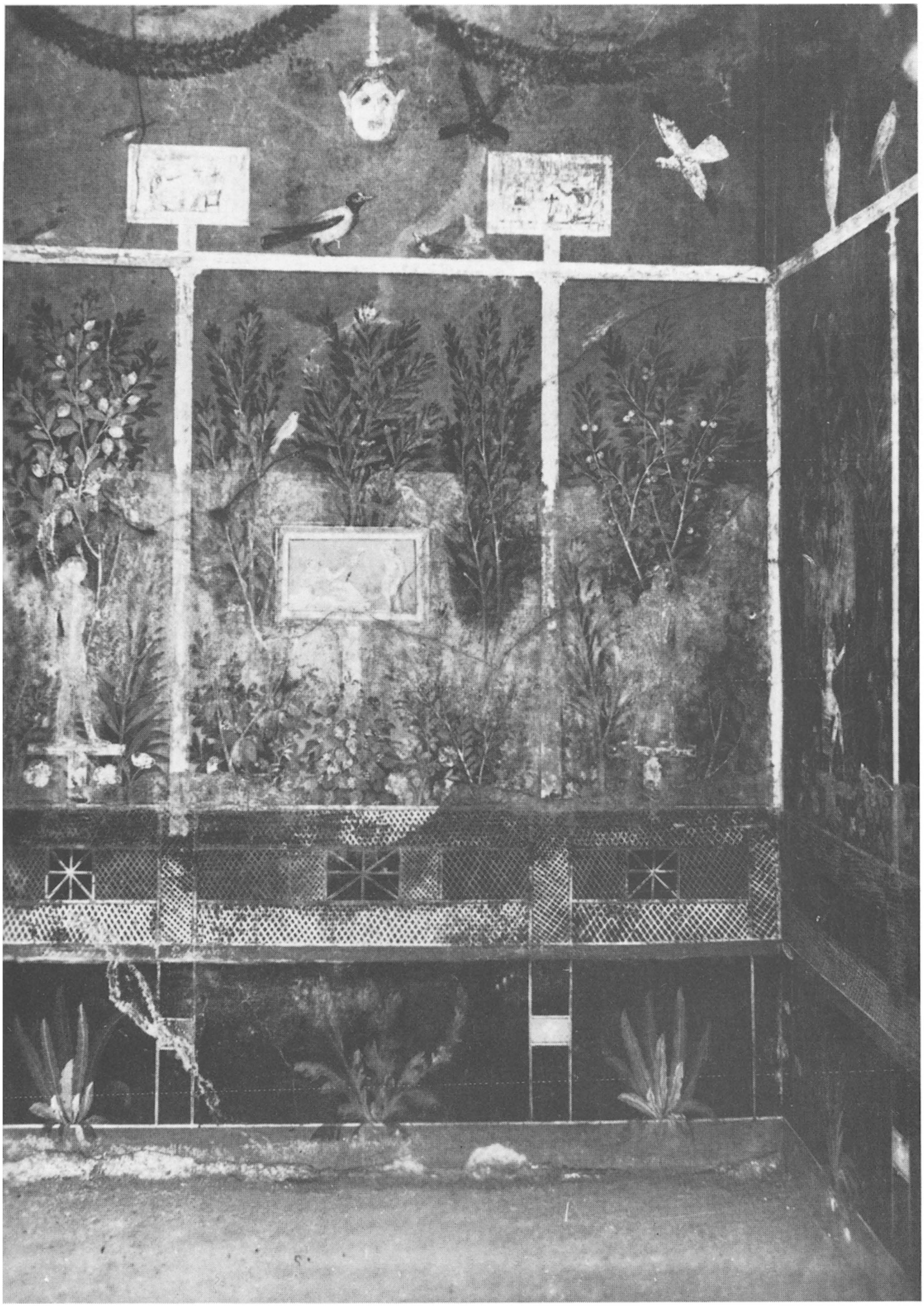
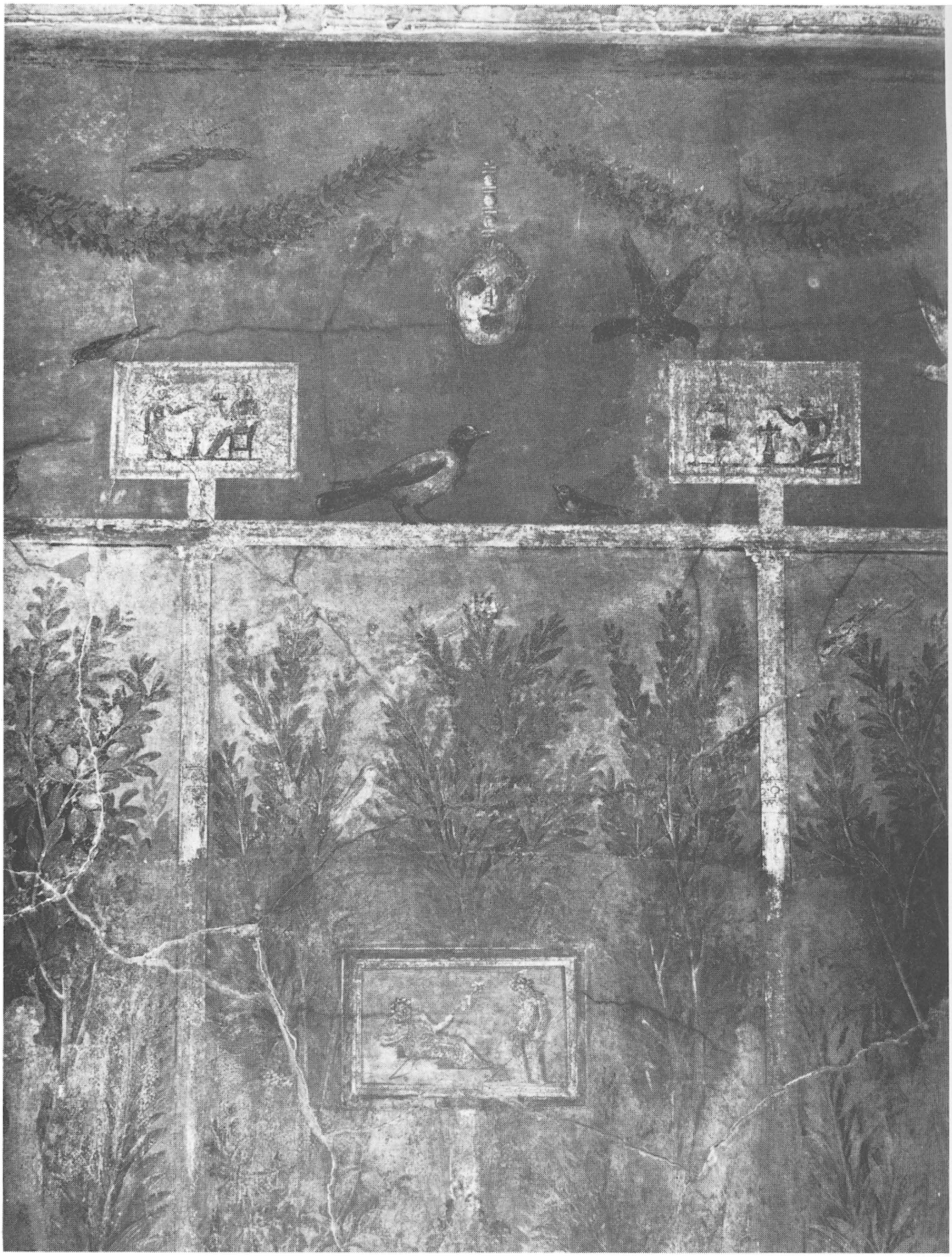
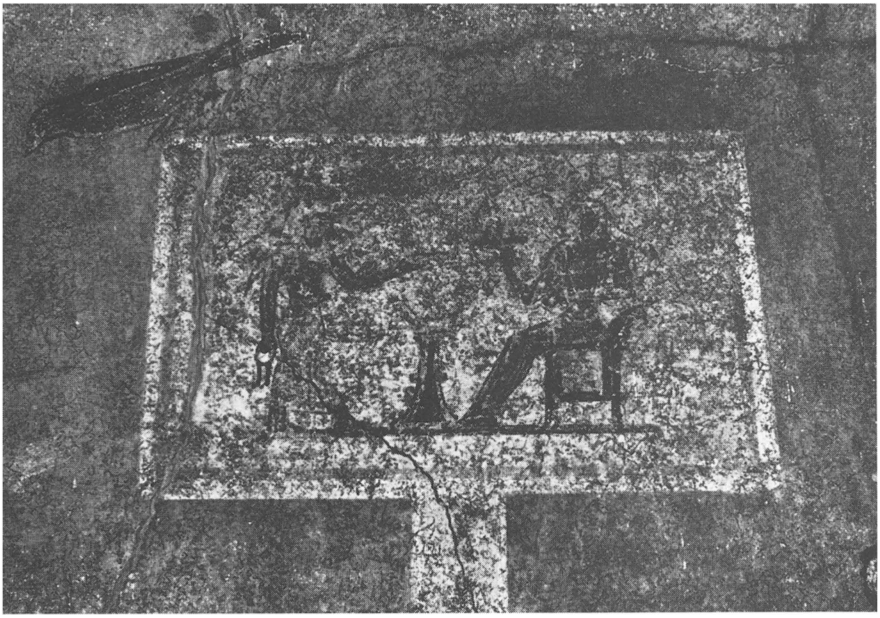
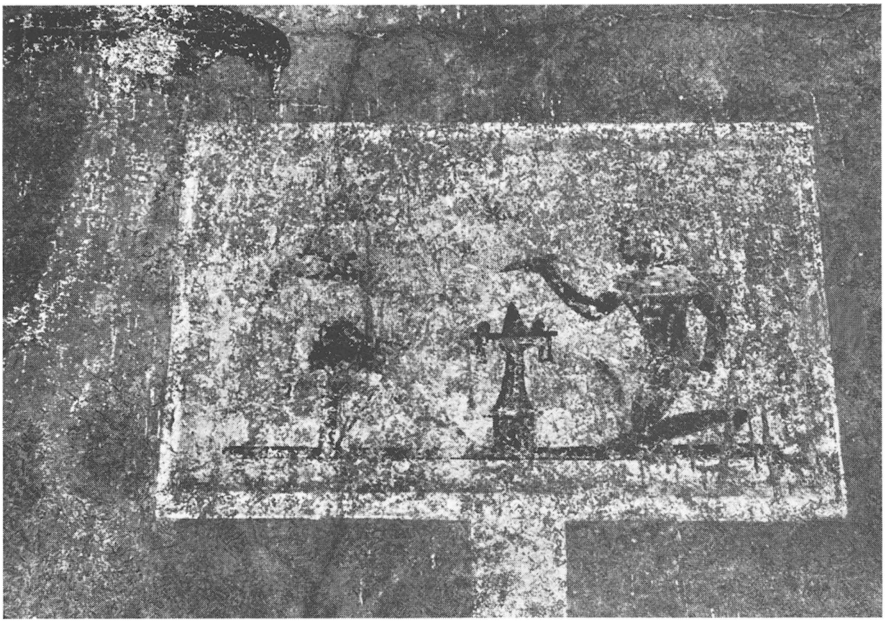


Tavola XIV



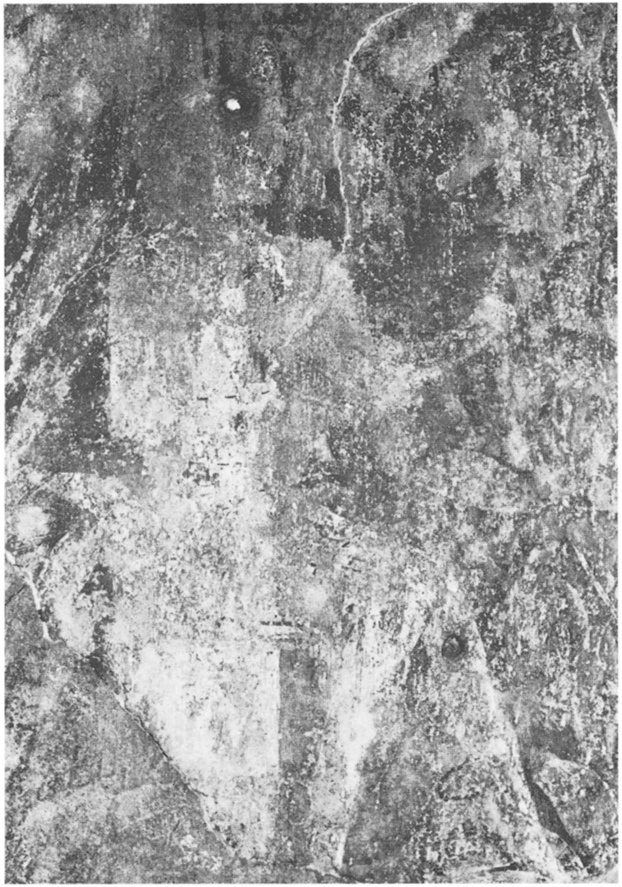


1

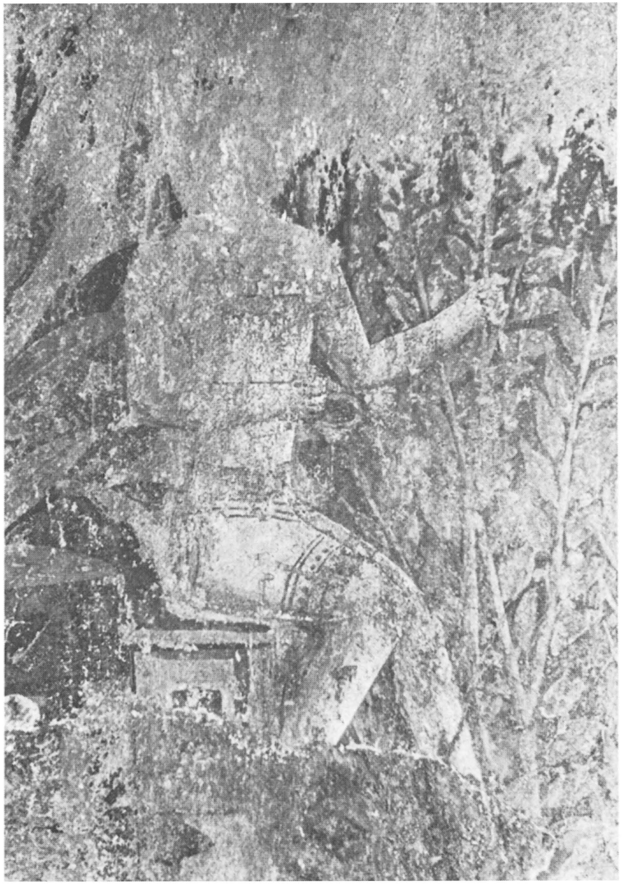


2

TAVOLA XVI

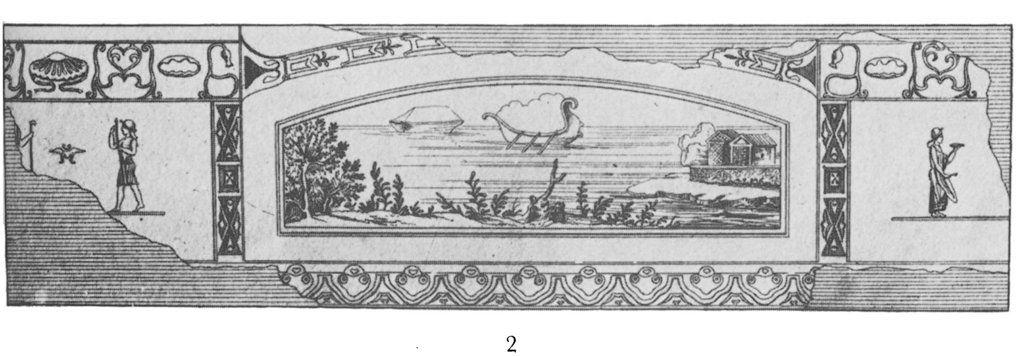


1



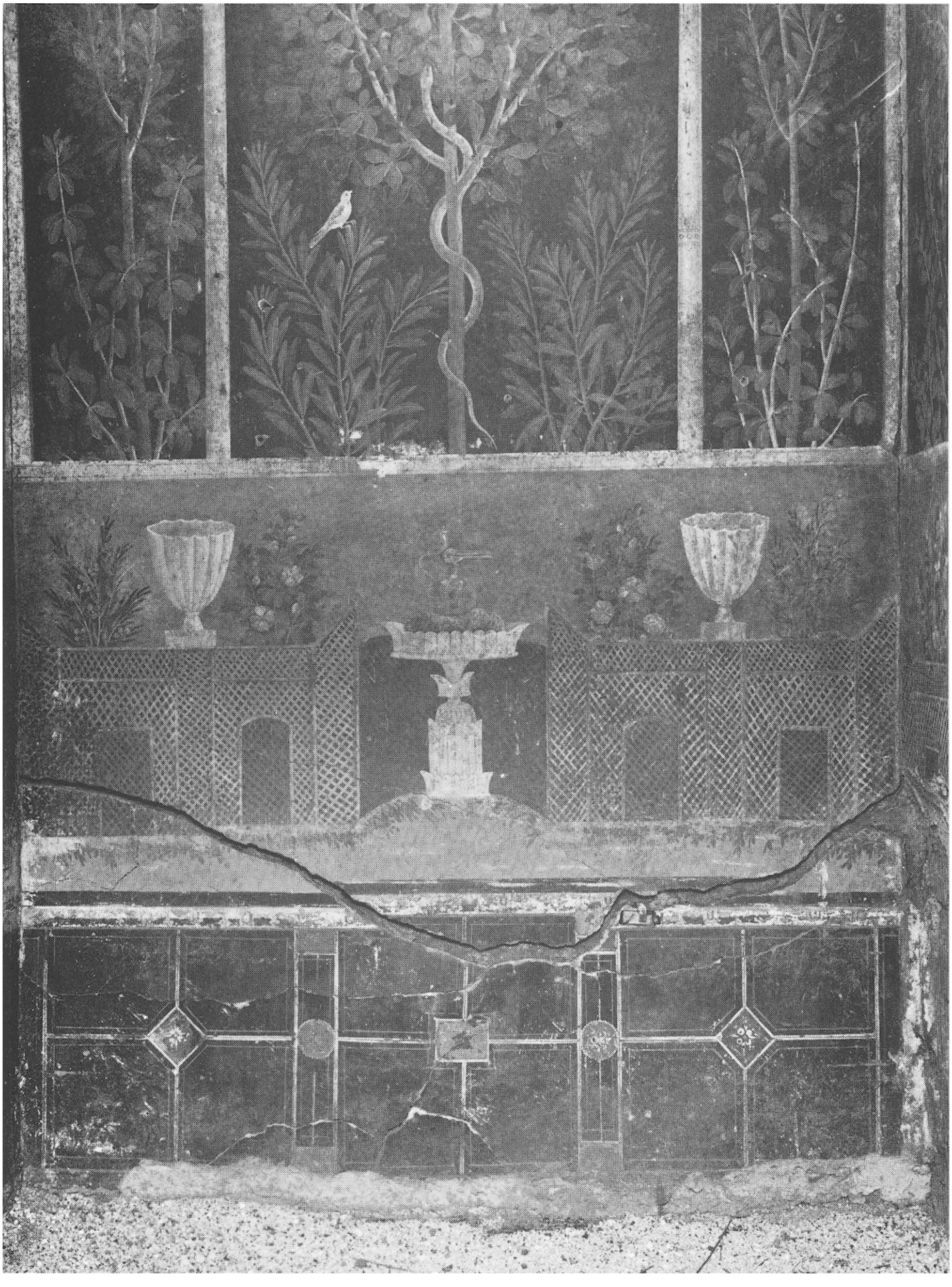
2

1



2

Tavola XVIII



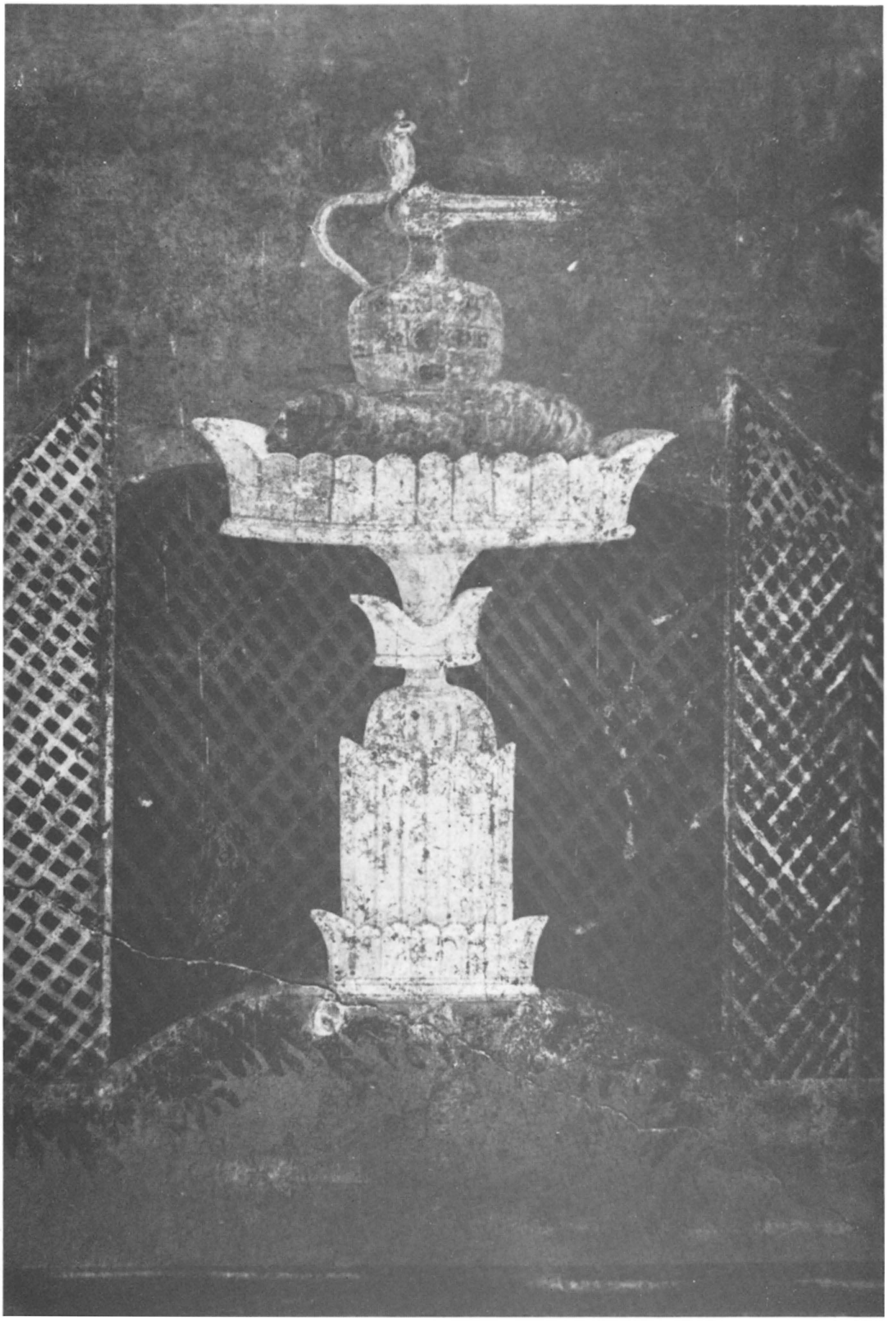
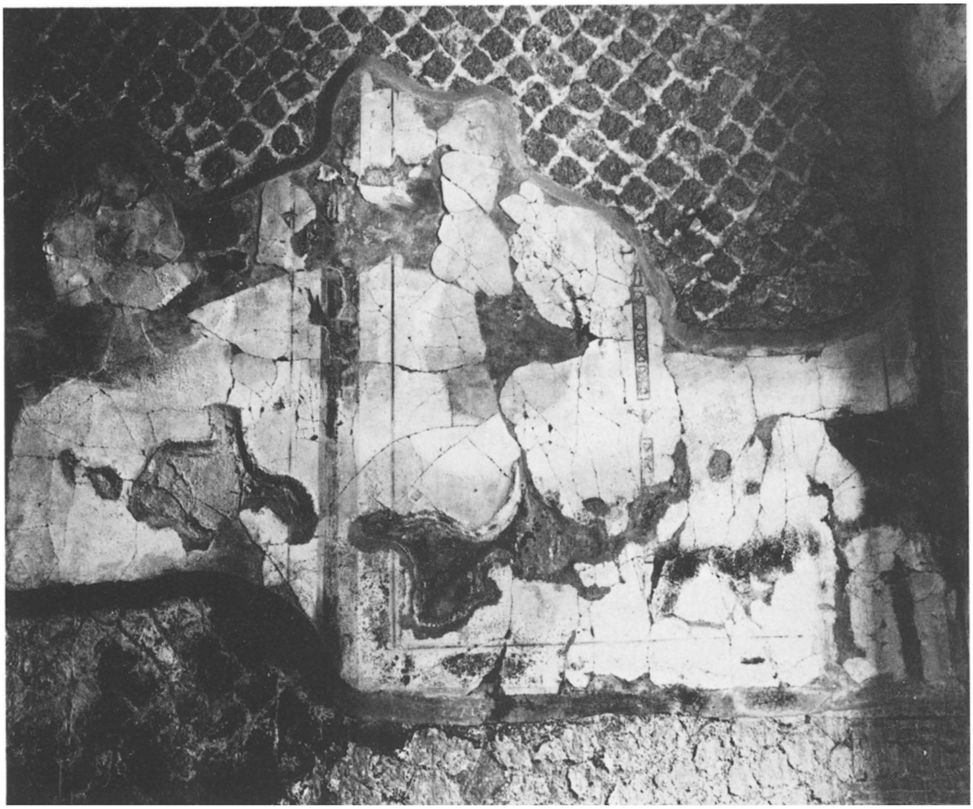
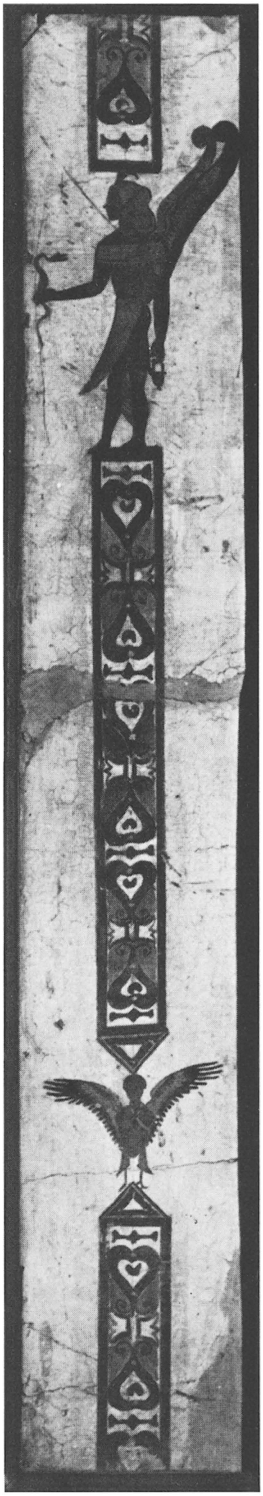
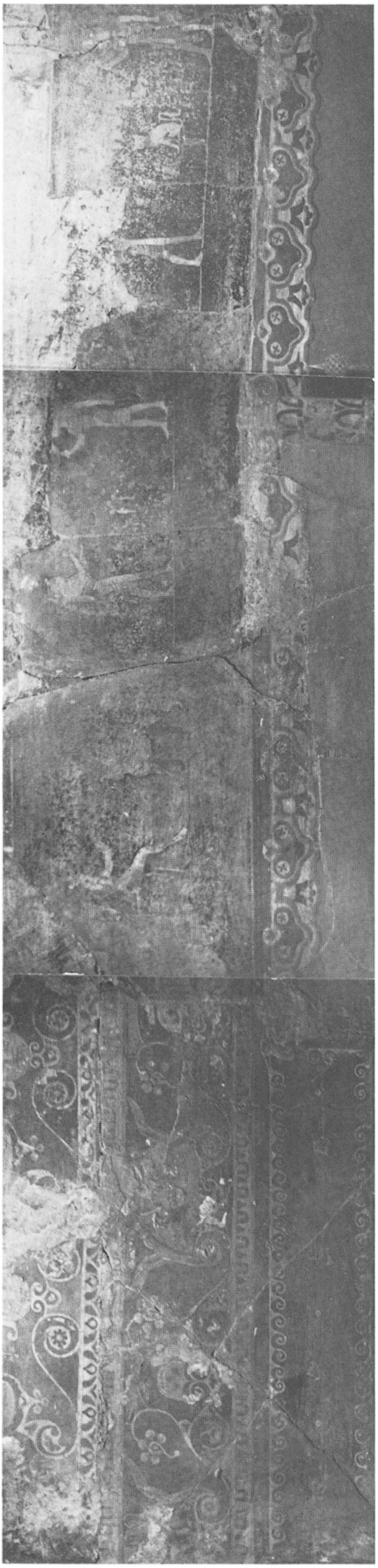


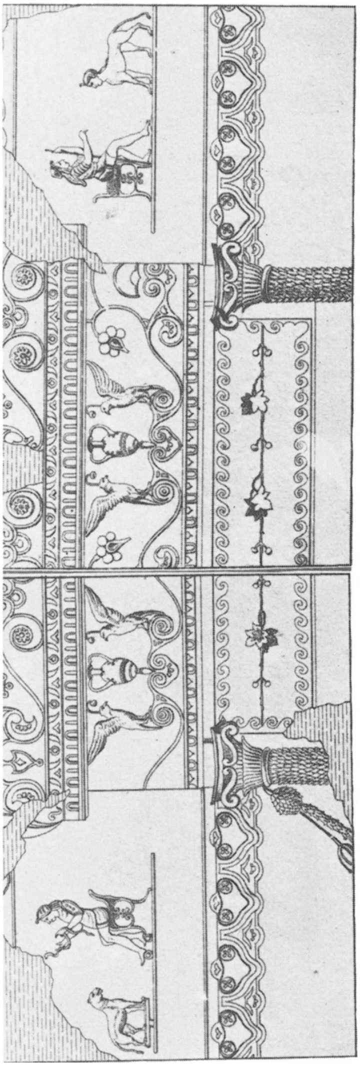
TAVOLA XX





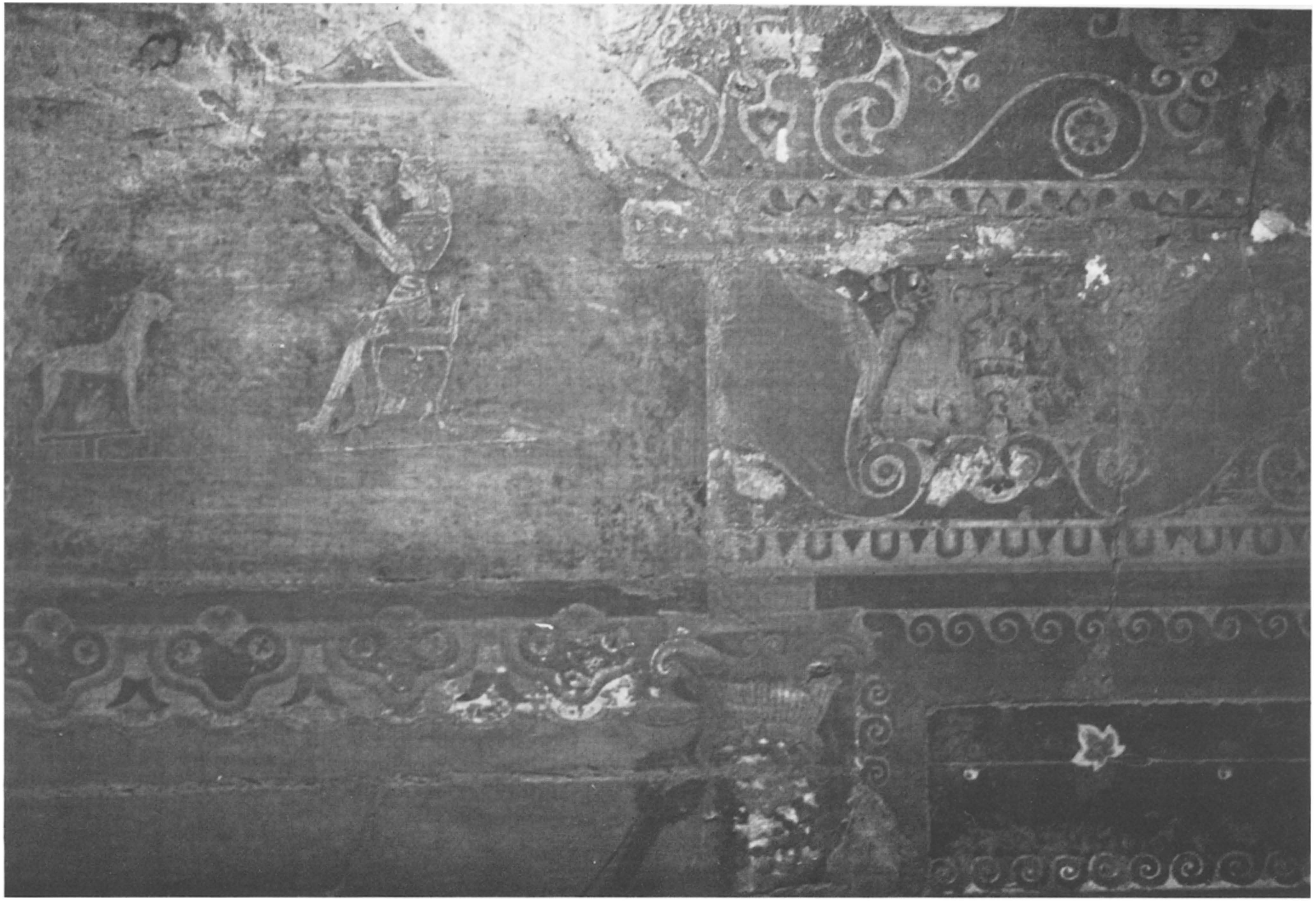


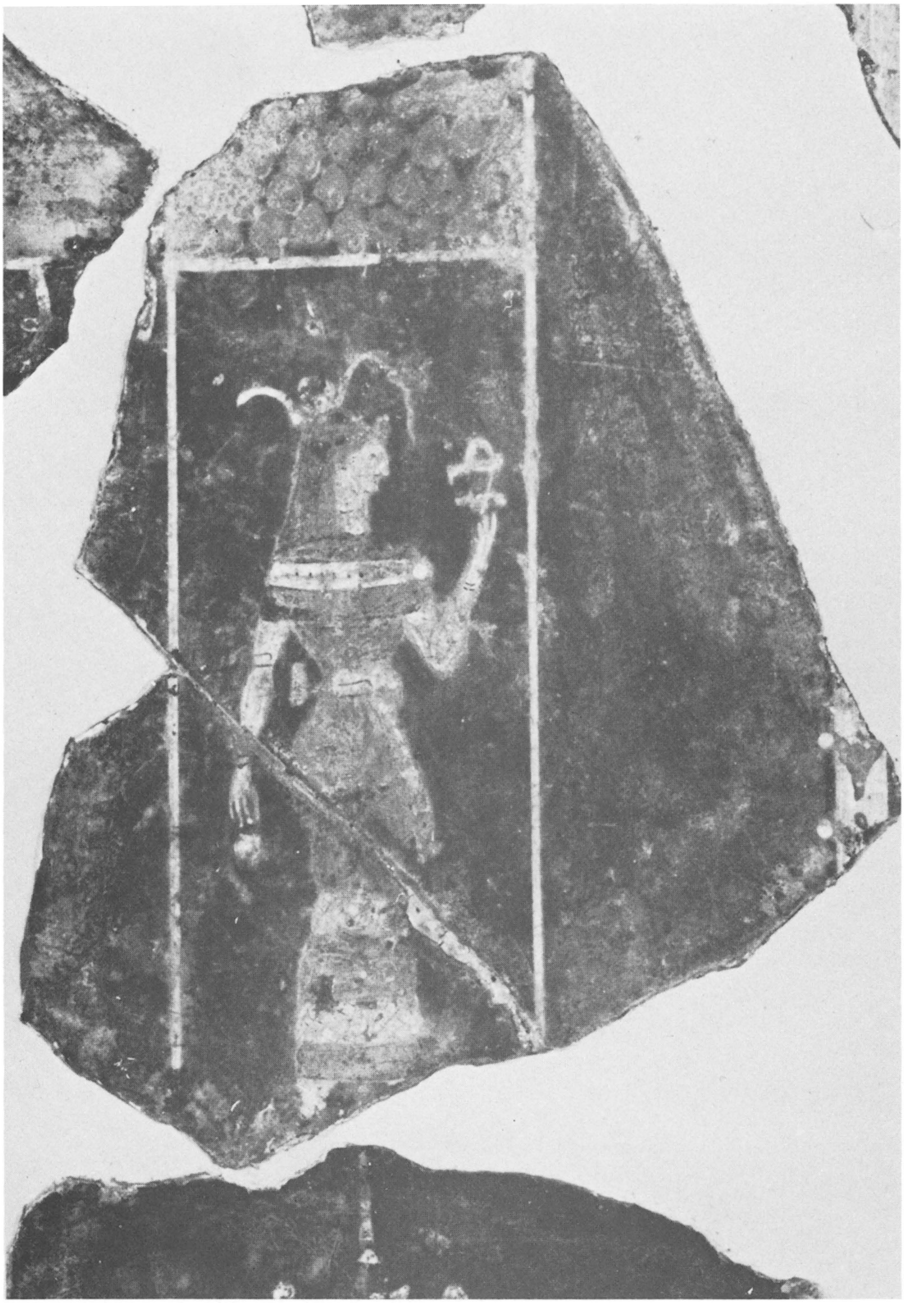
1

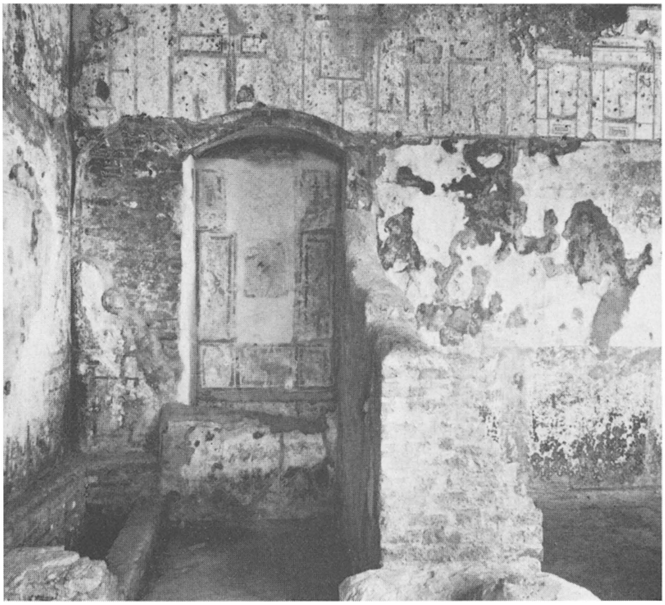


2

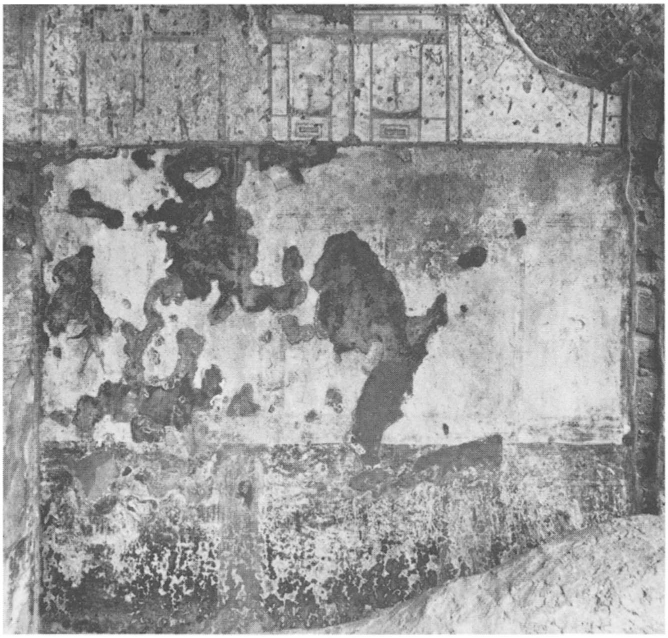
Tavola XXIII





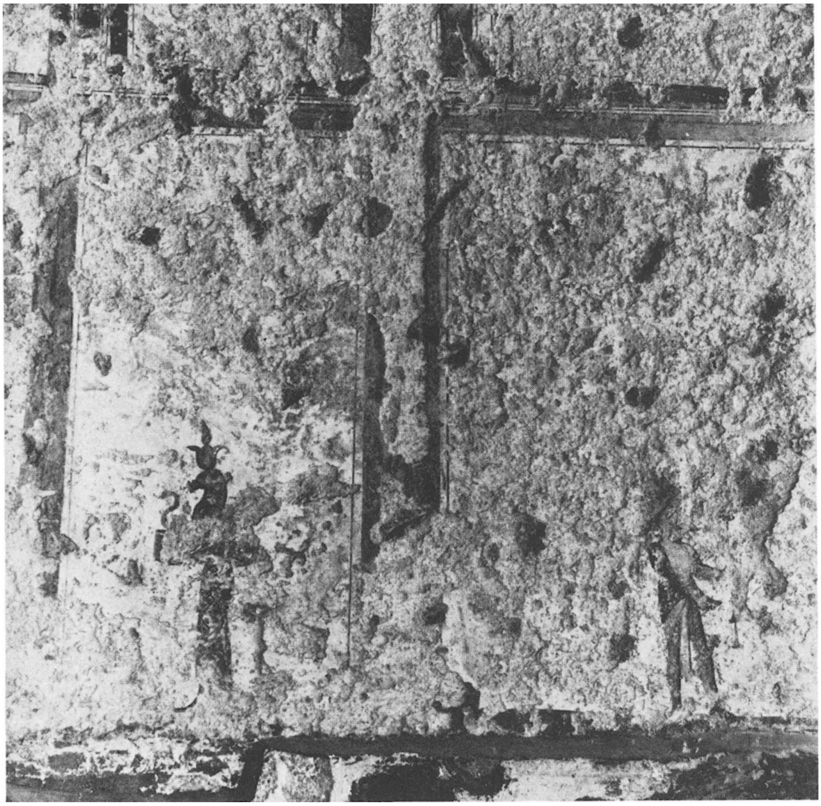


1

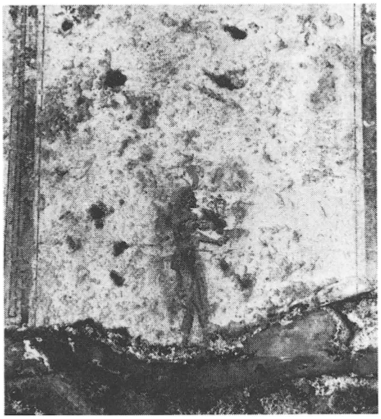


2

TAVOLA XXVI



1



2

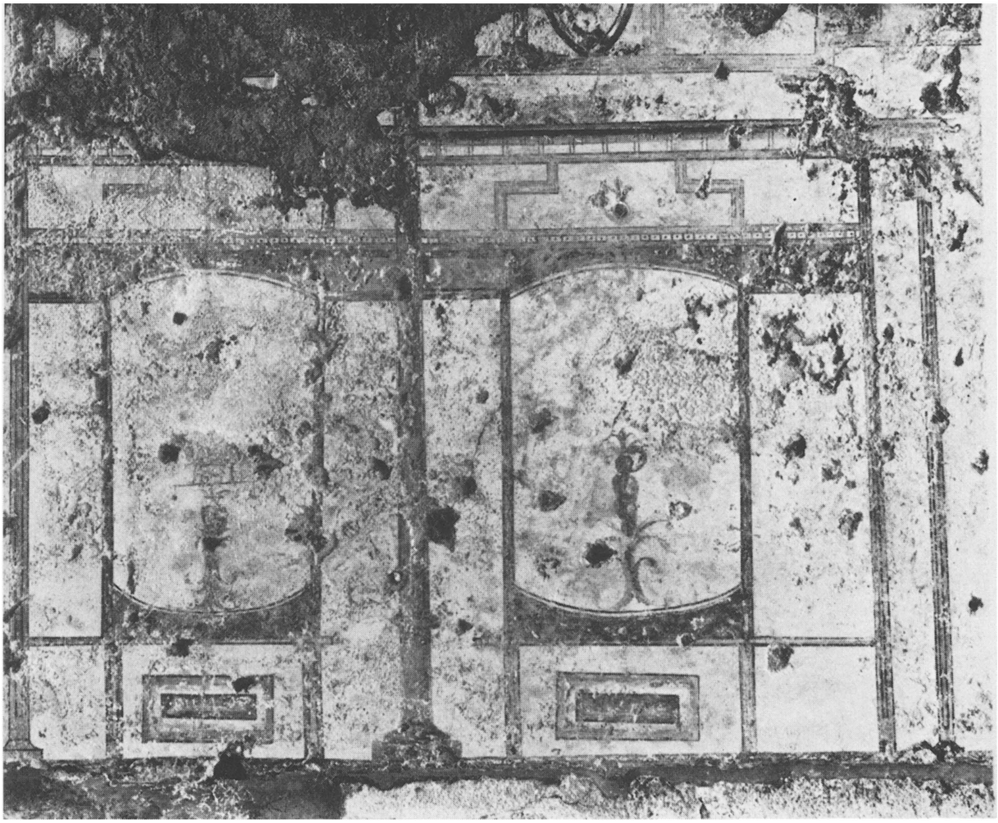
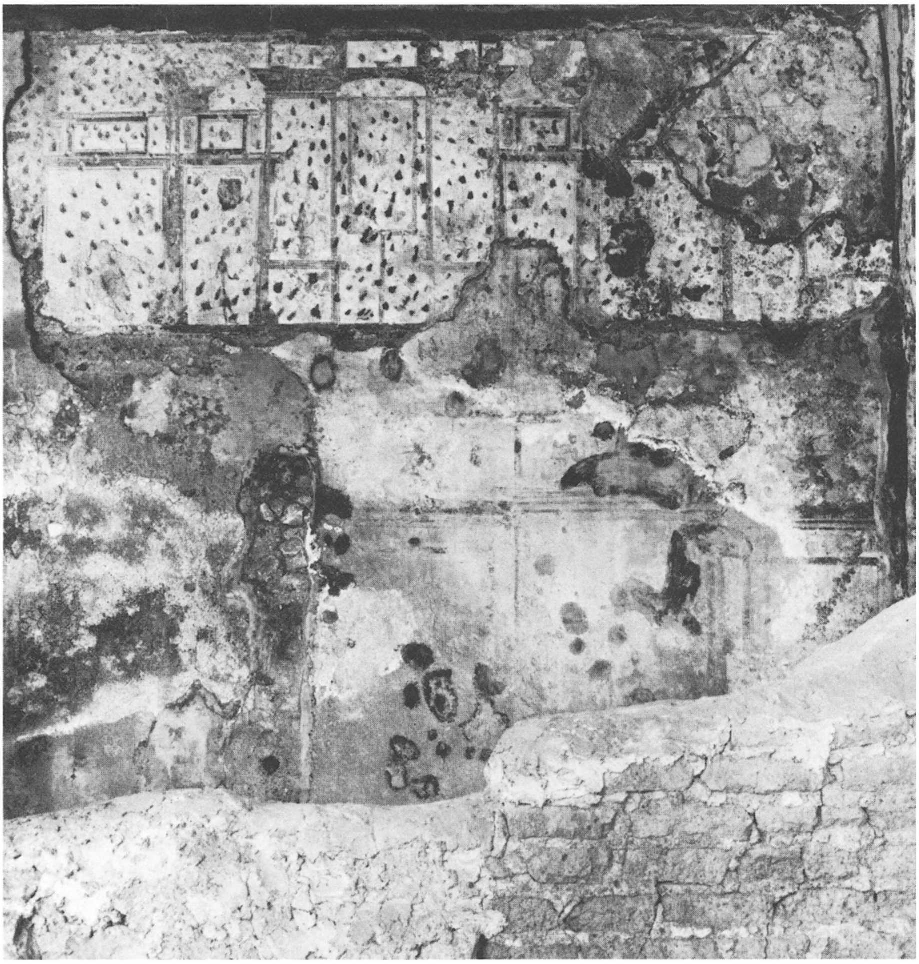


TAVOLA XXVIII



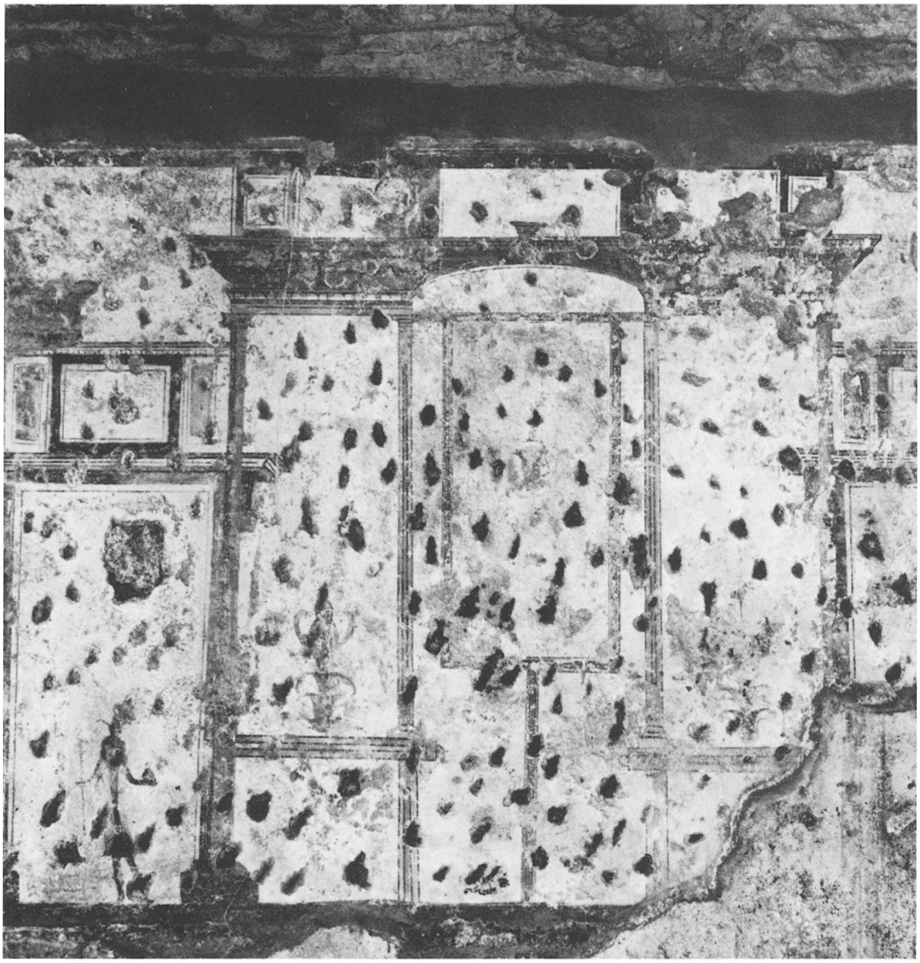
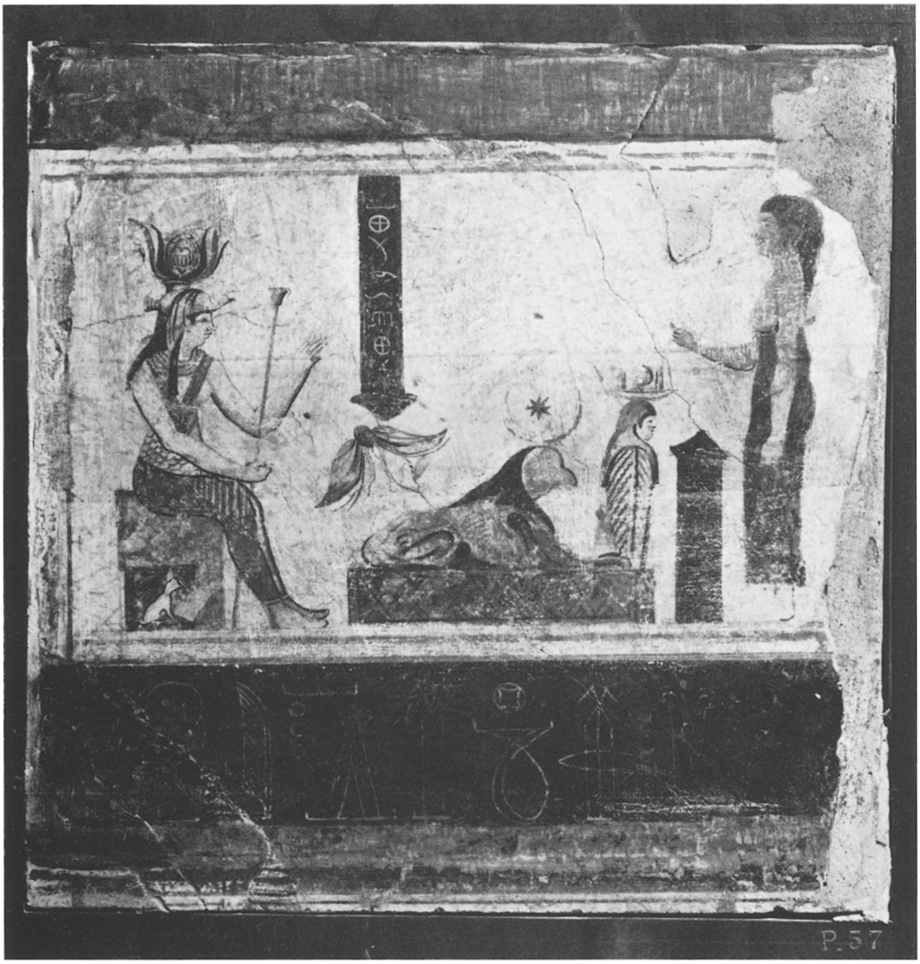
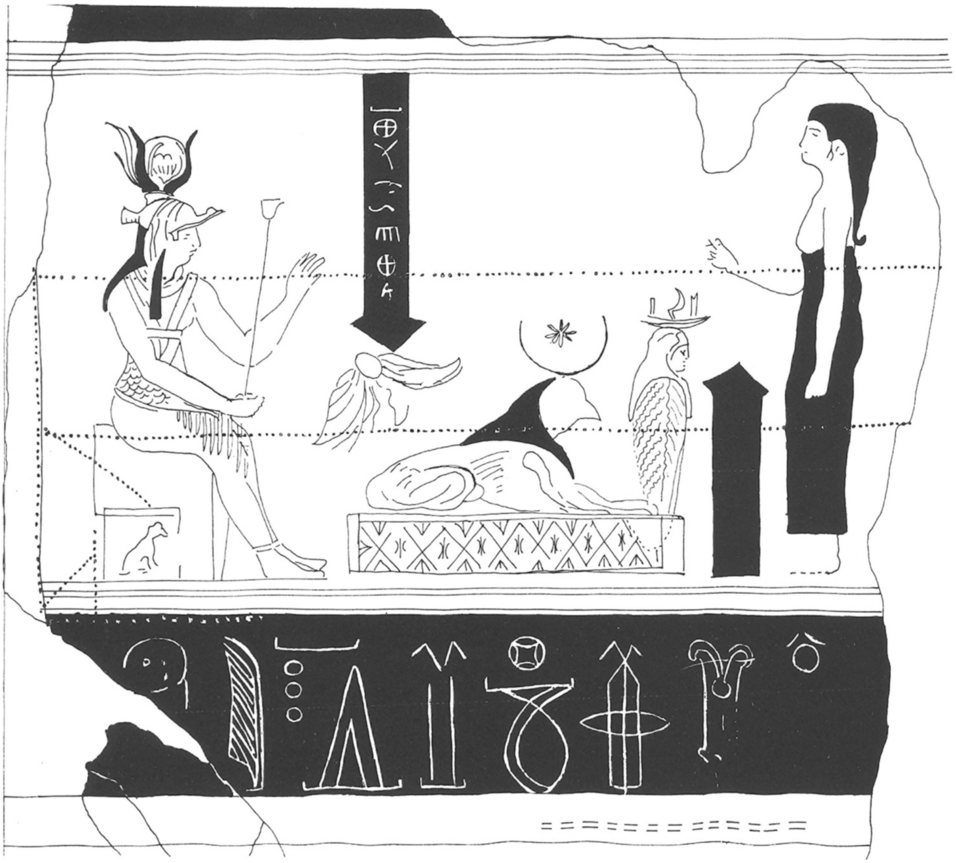
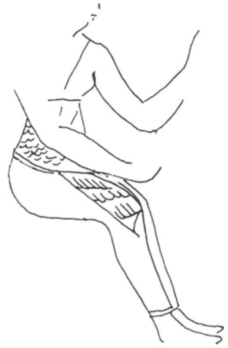


TAVOLA XXX







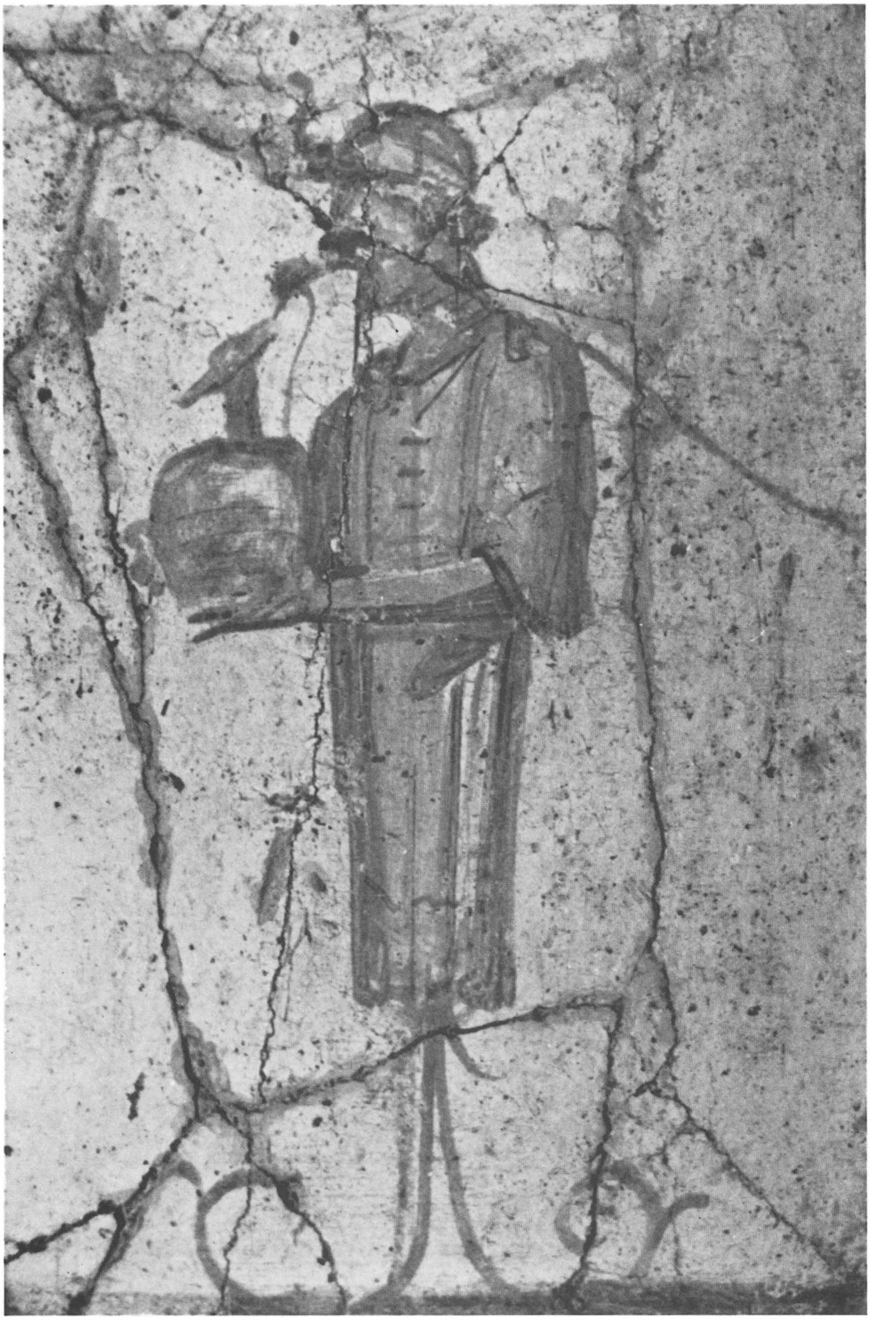
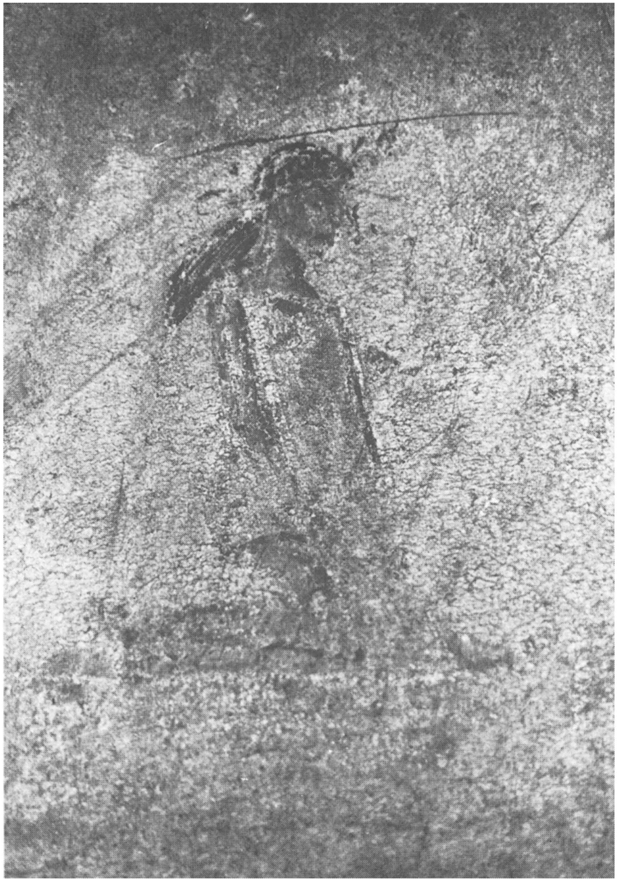
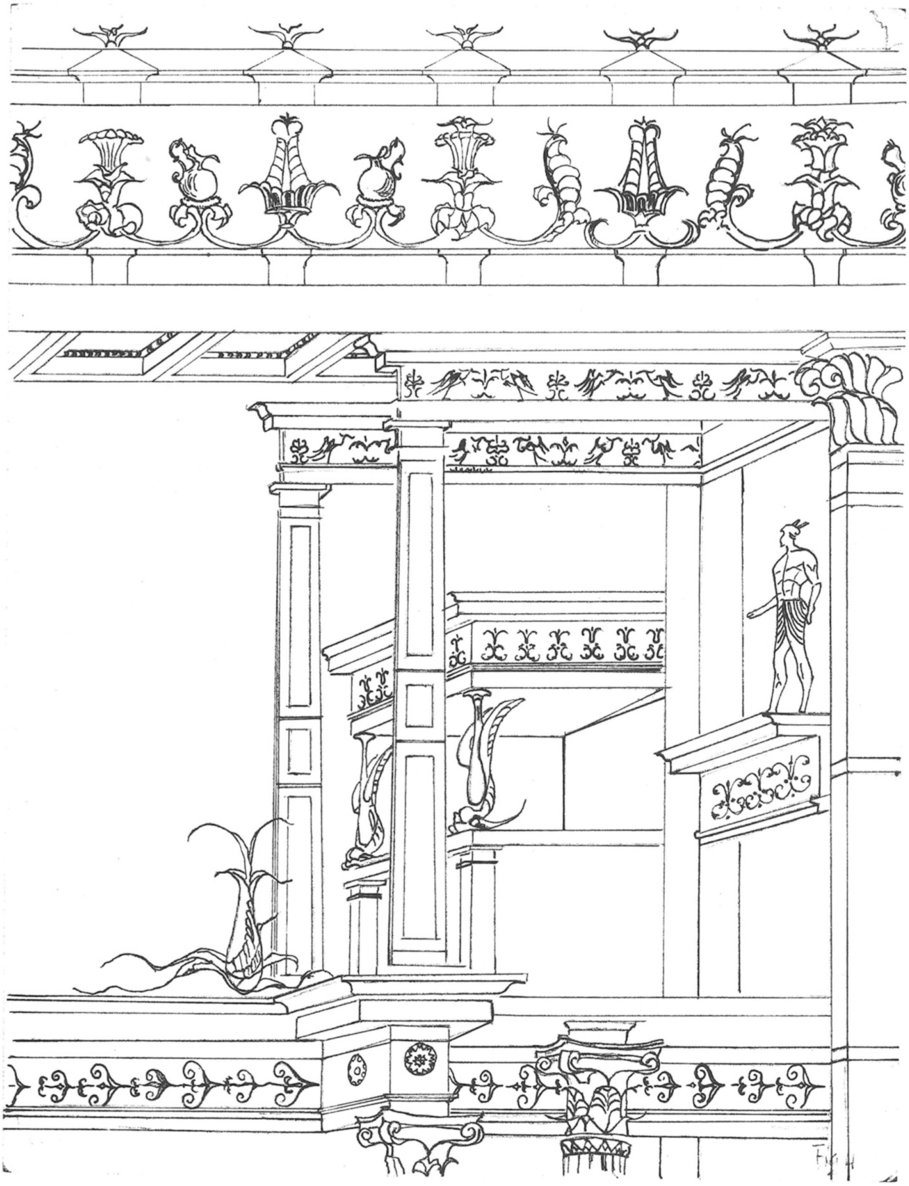


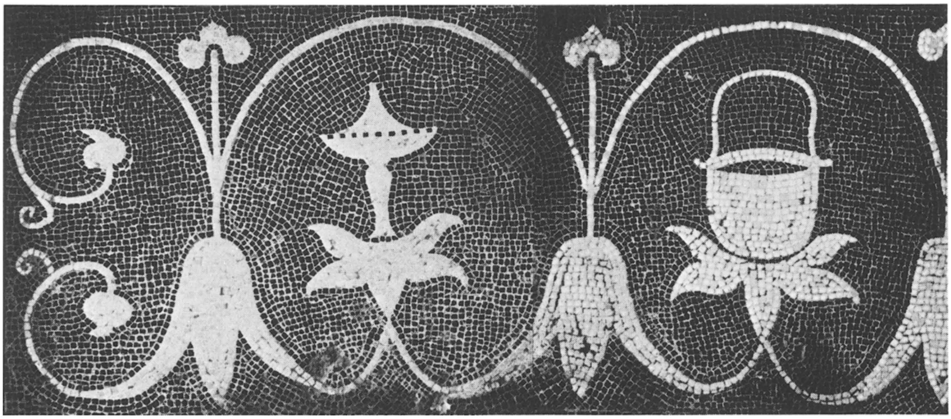
TAVOLA XXXIII


1

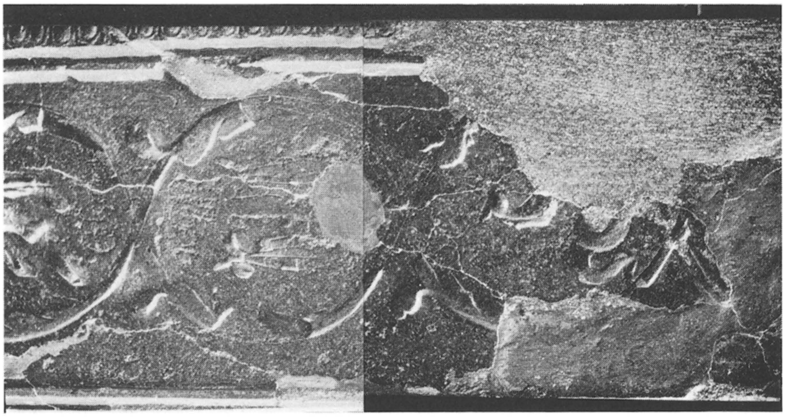
2

Tavola XXXIV

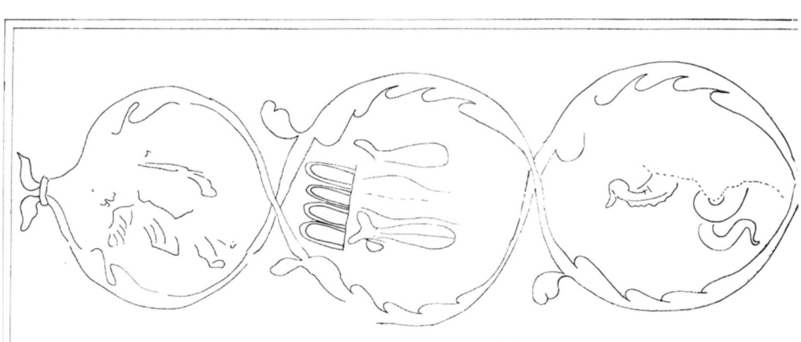




1

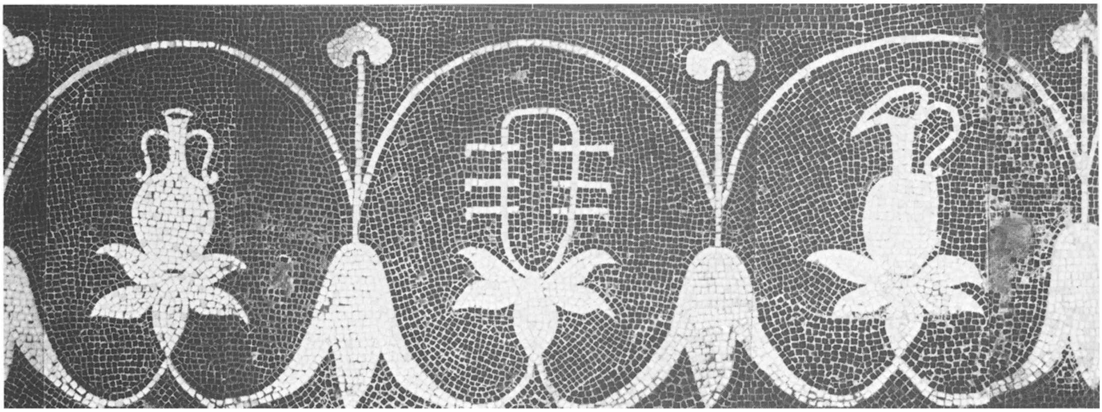


2

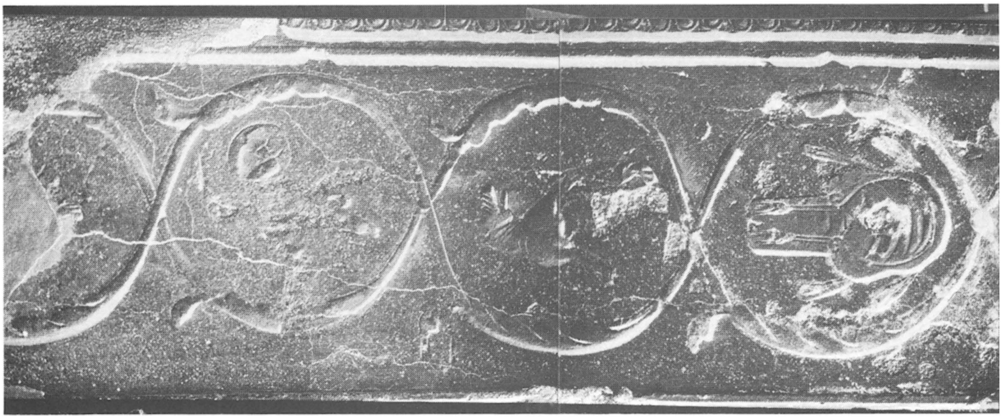


3

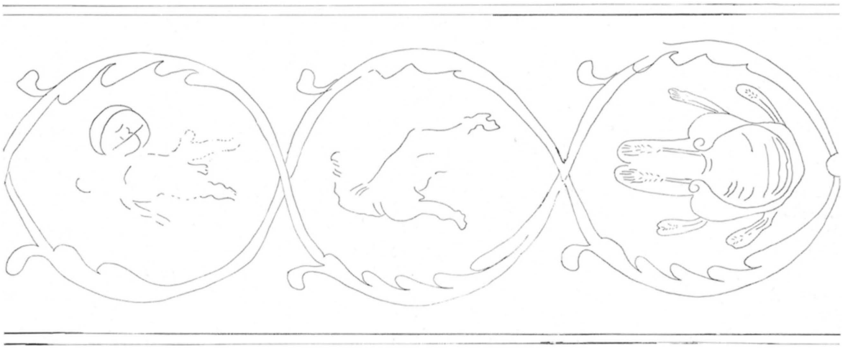
TAVOLA XXXVI



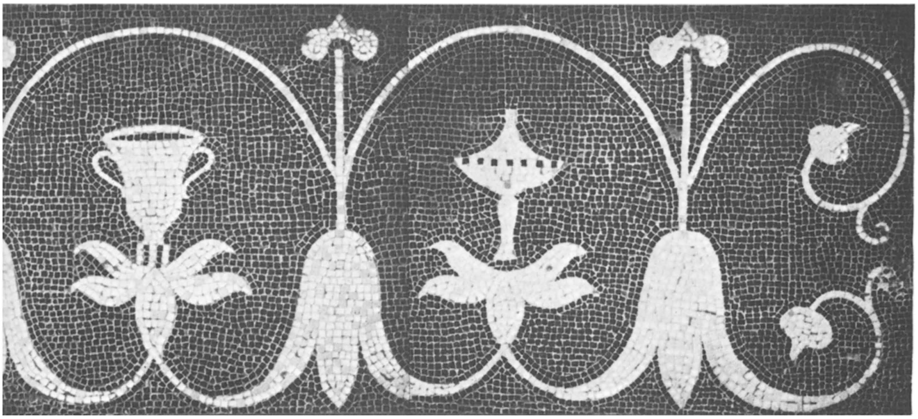
1



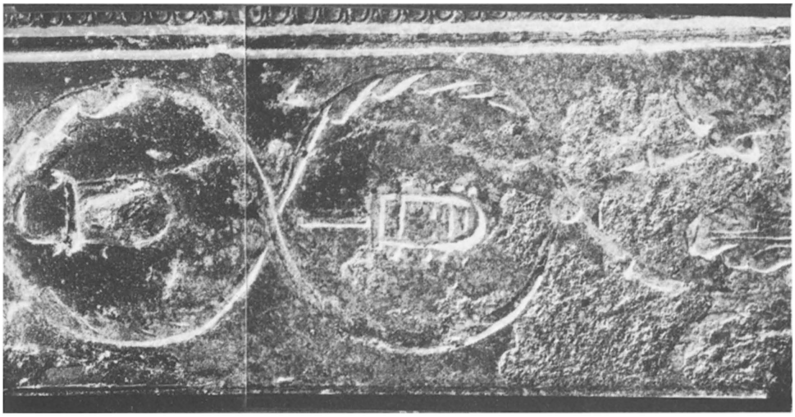
2



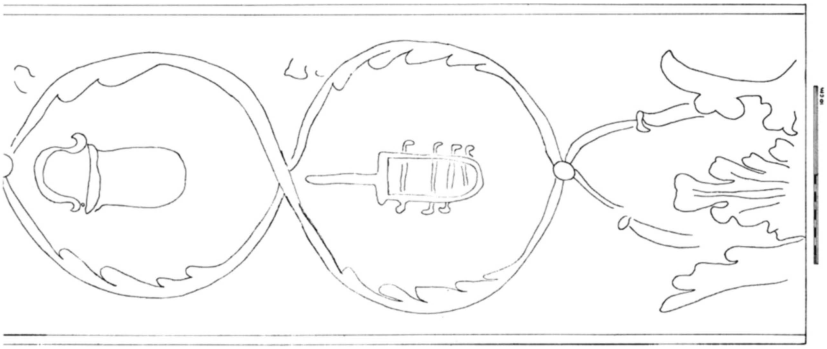
3



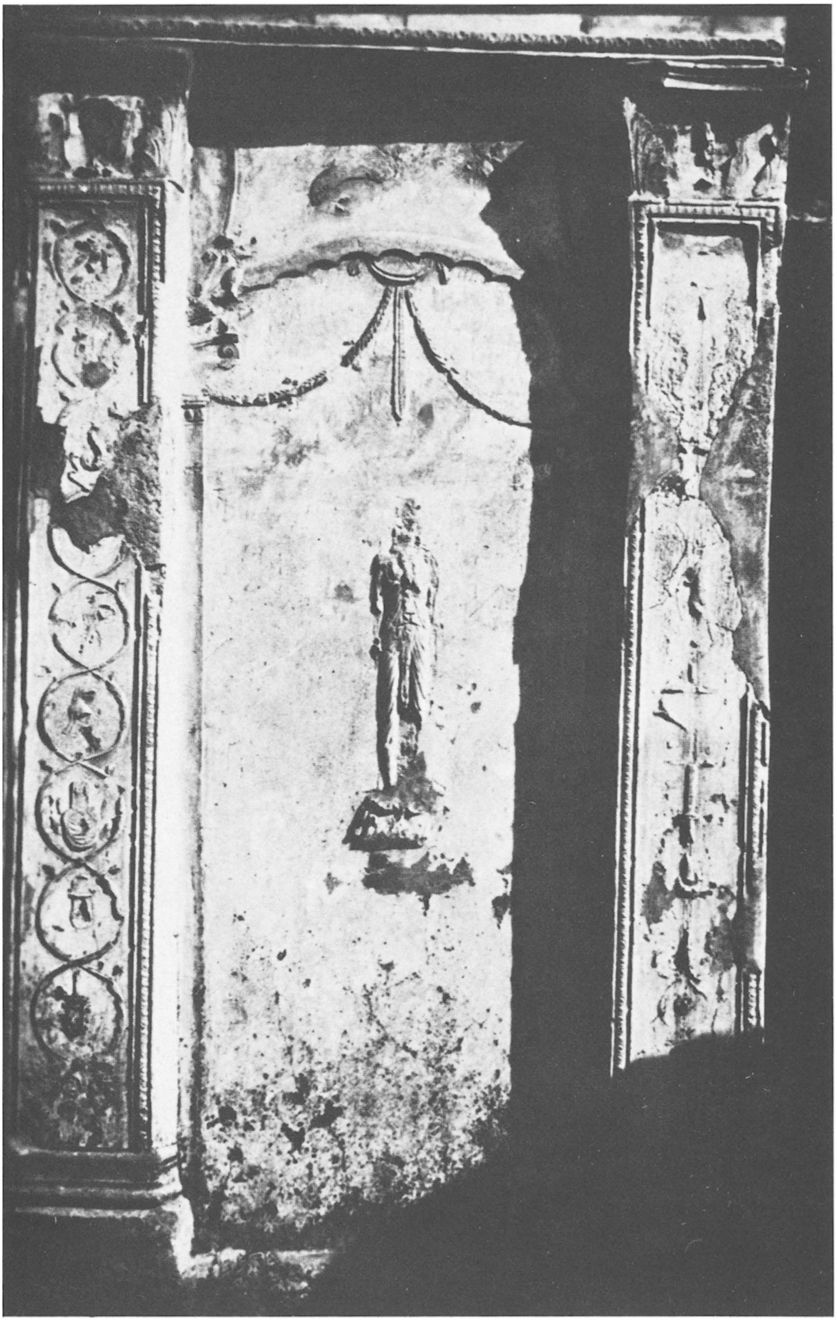
1

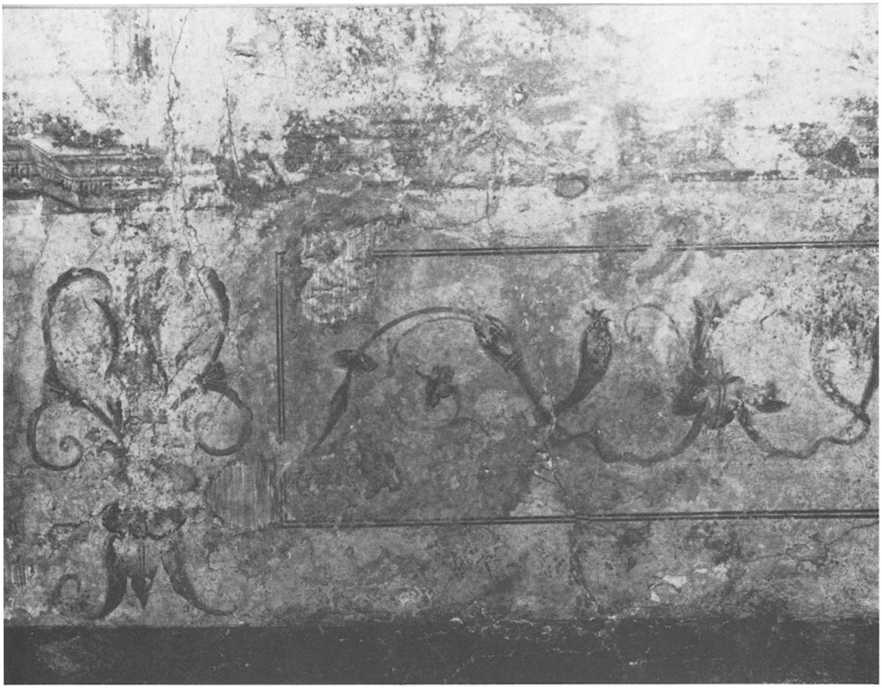


2

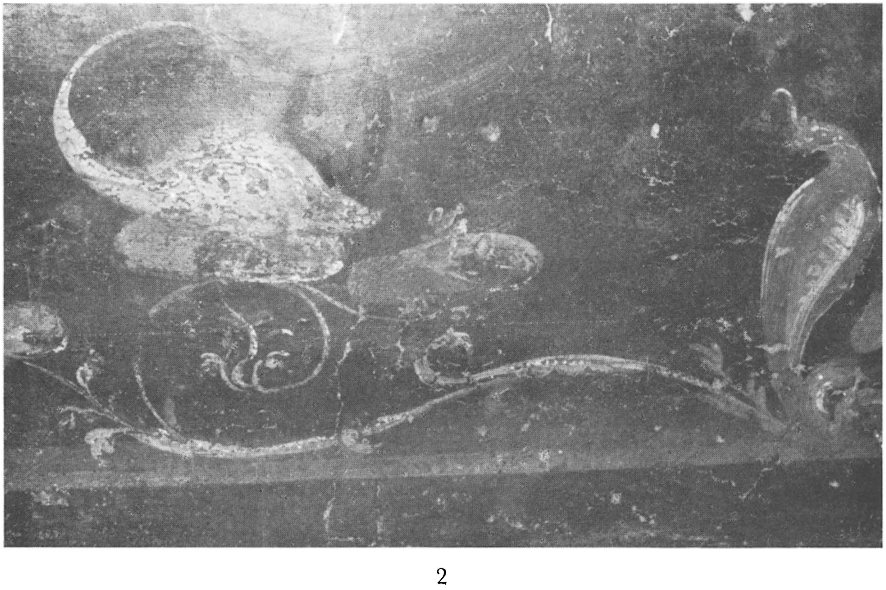


3

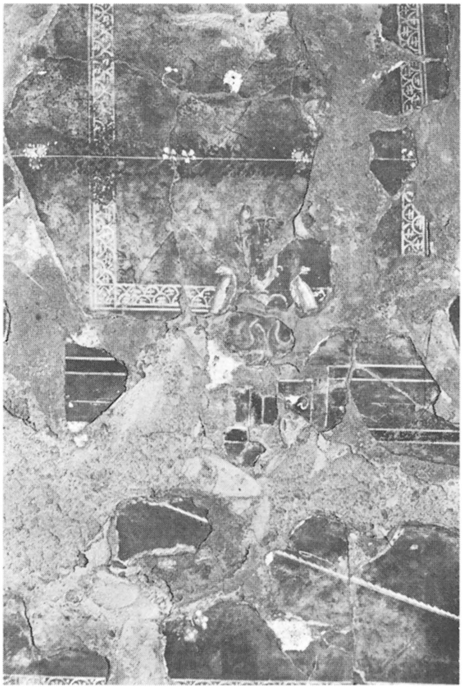




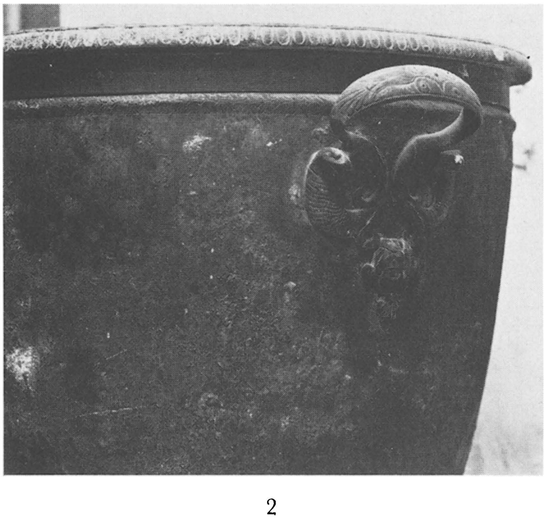
1



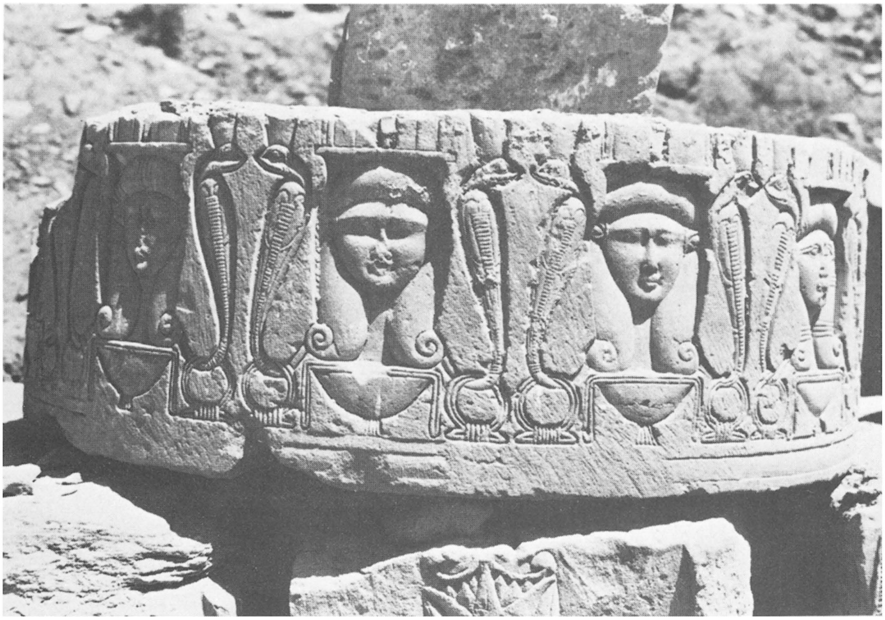
2



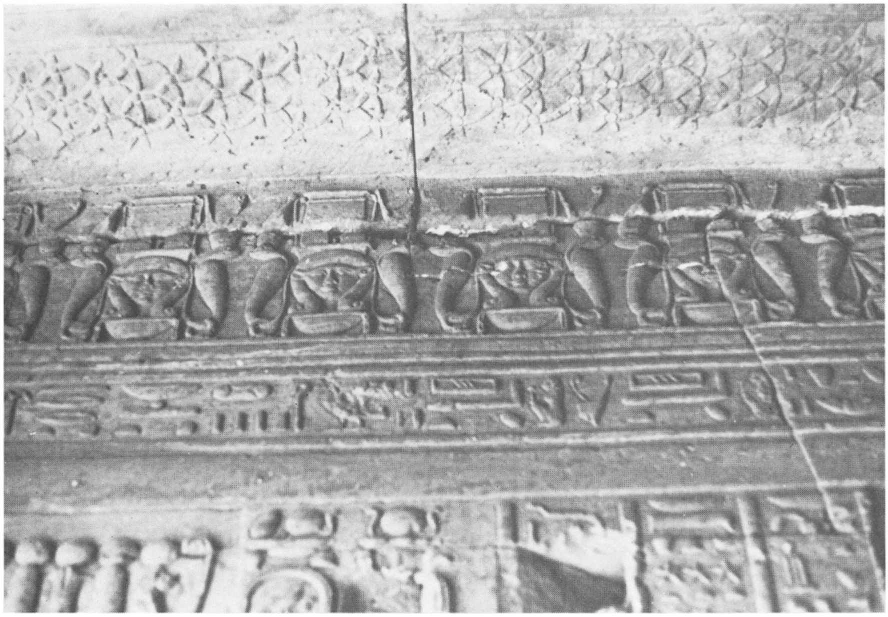
1



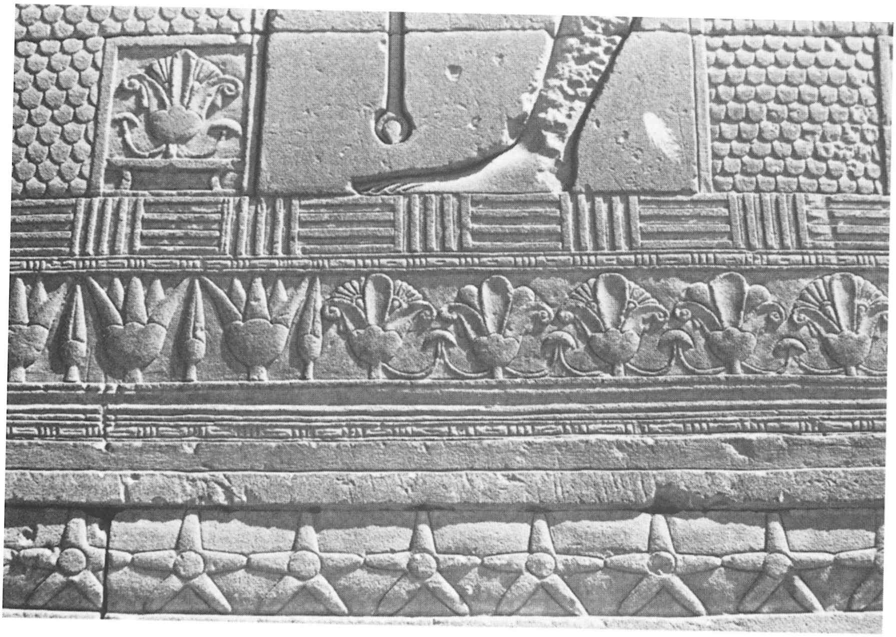
2



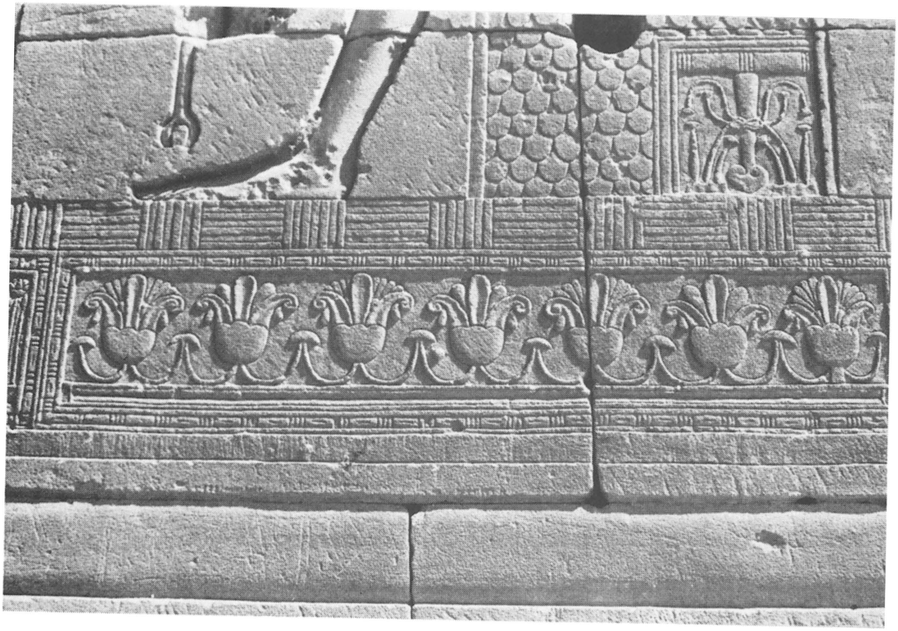
1



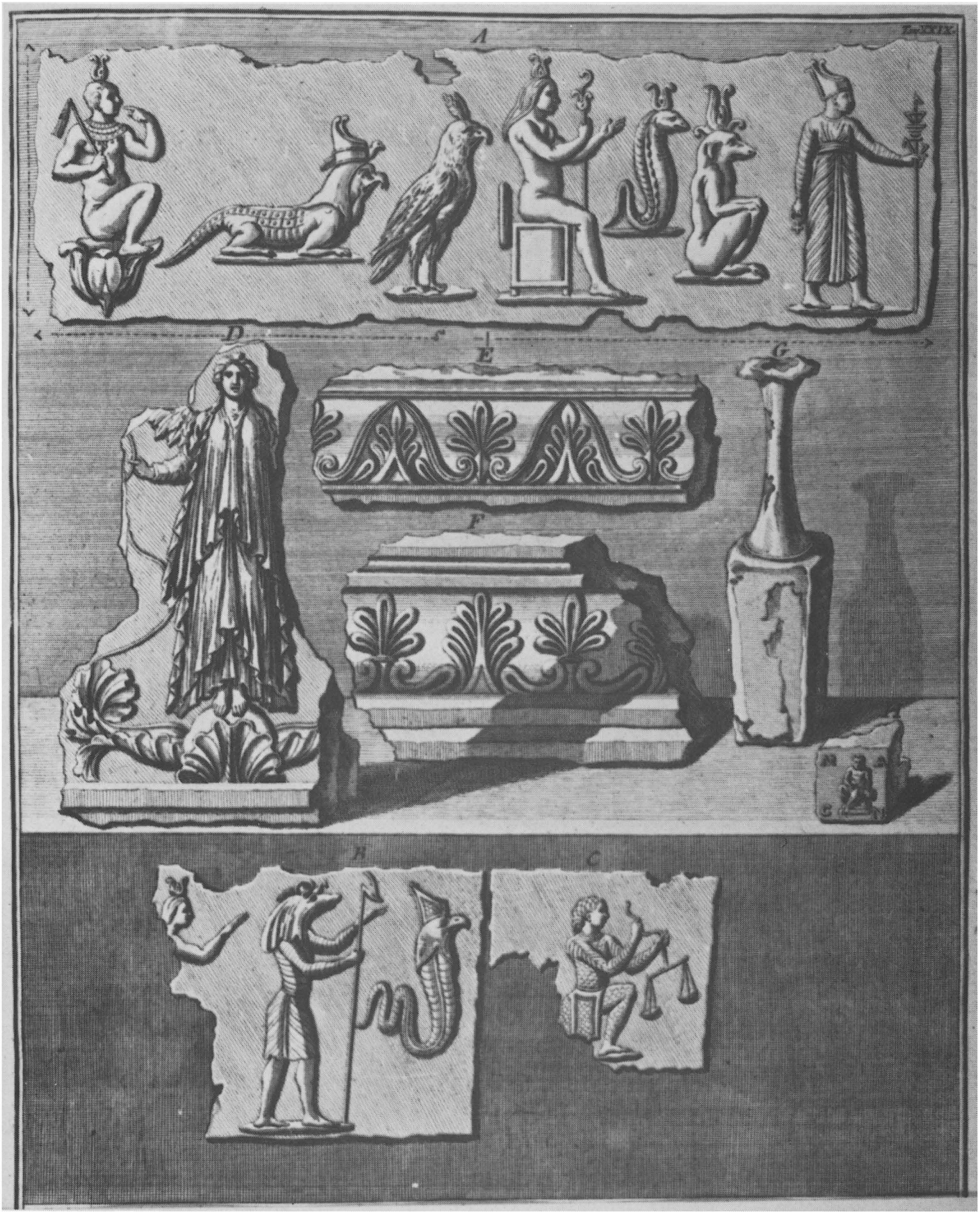
2

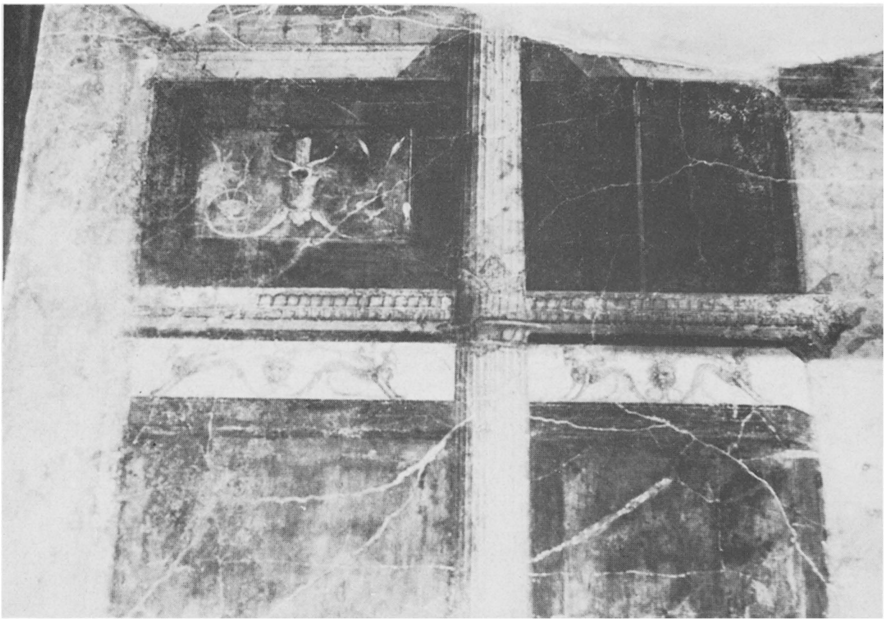


1

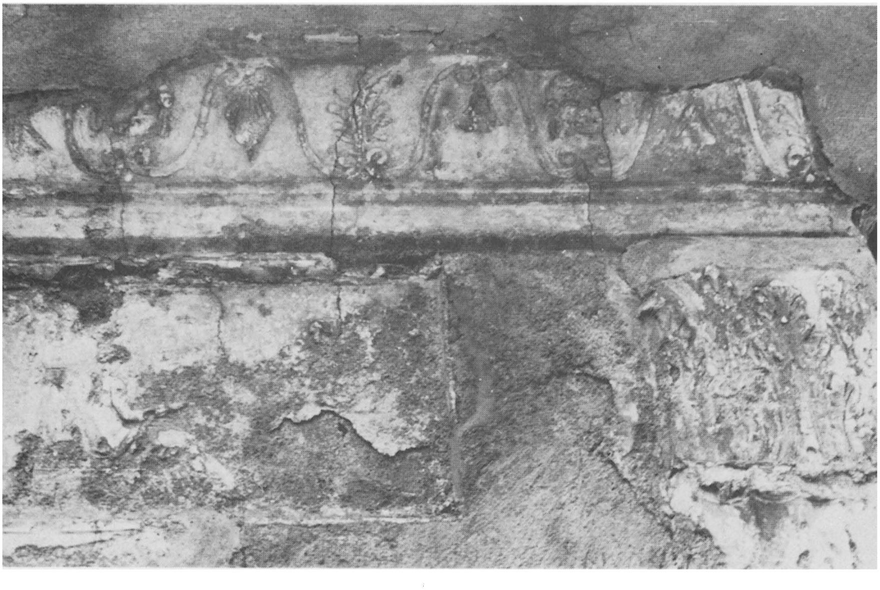


2


Tav. XXIX.
A
D
E
G
F
N A
C
B
C

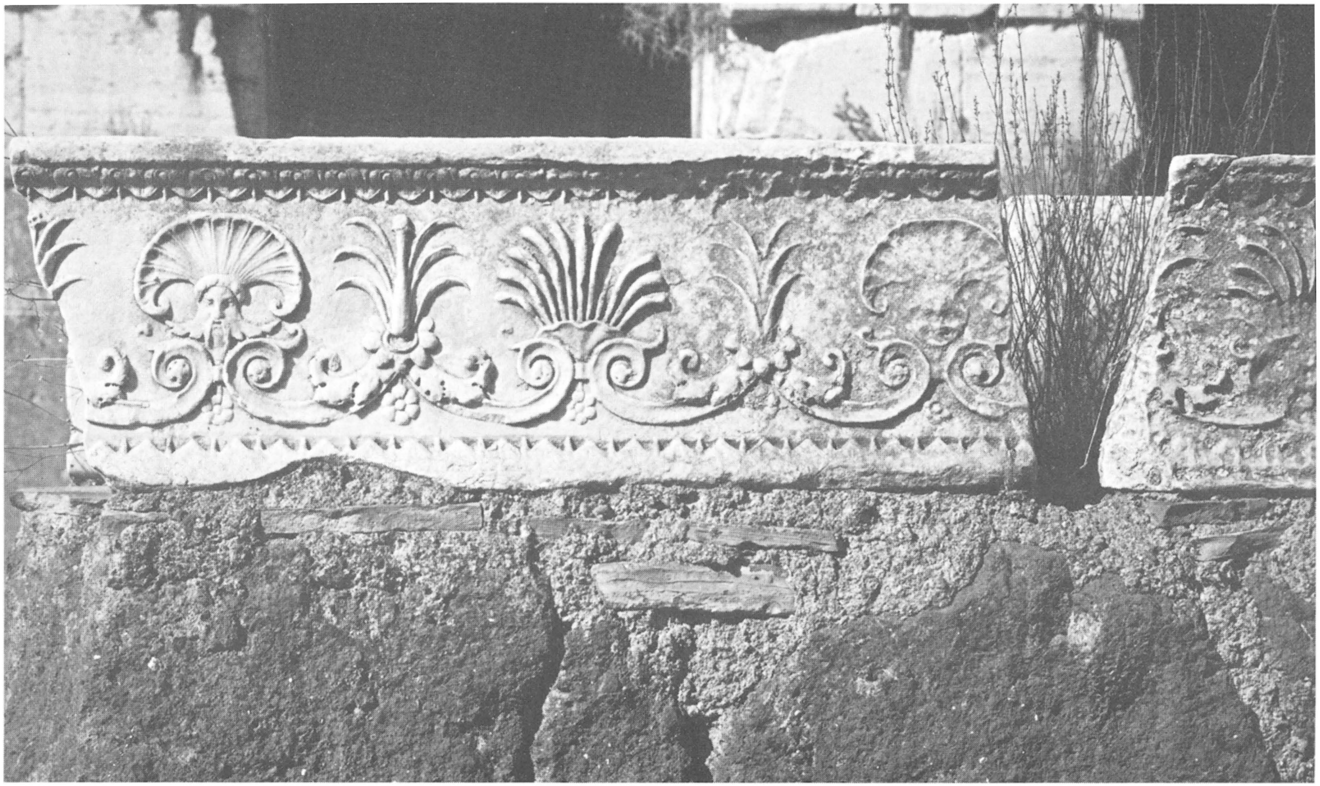


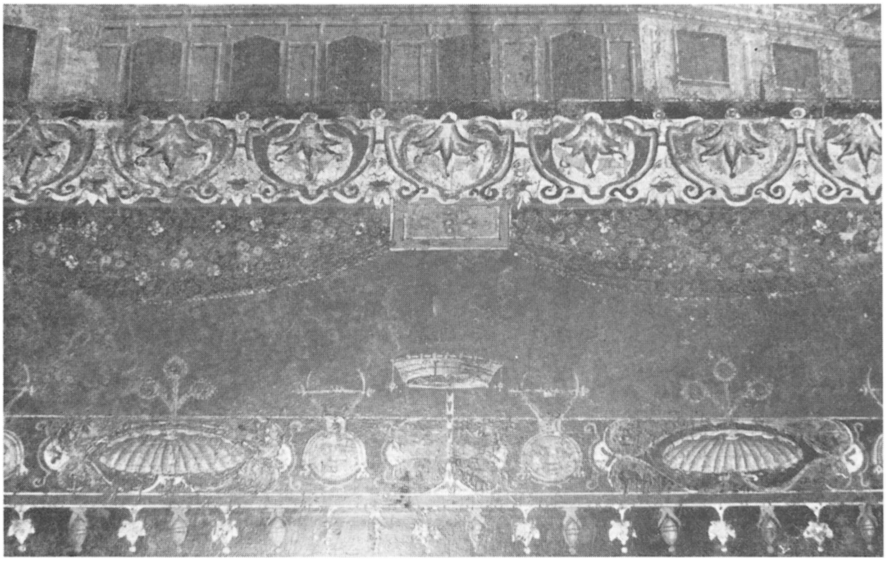
1



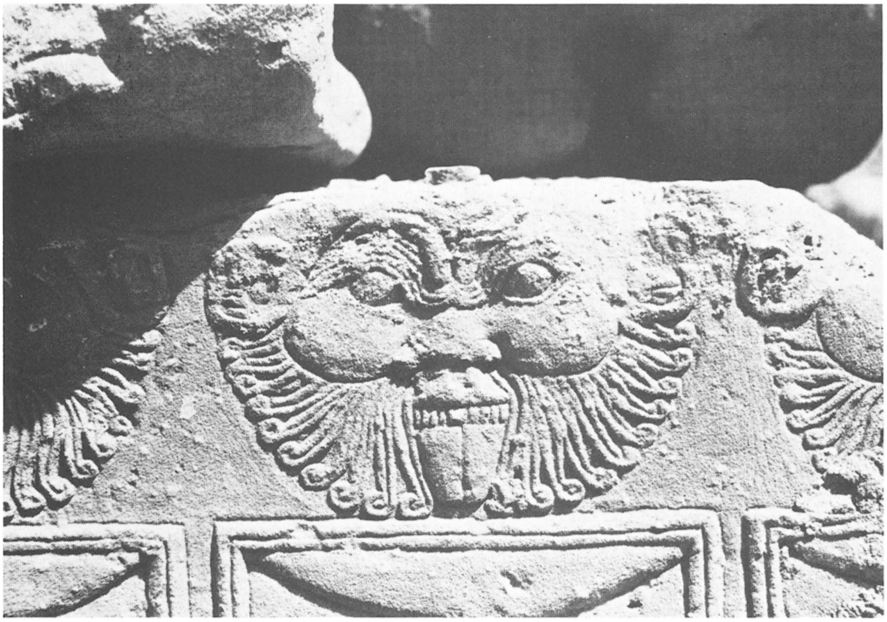
2

TAVOLA XLV



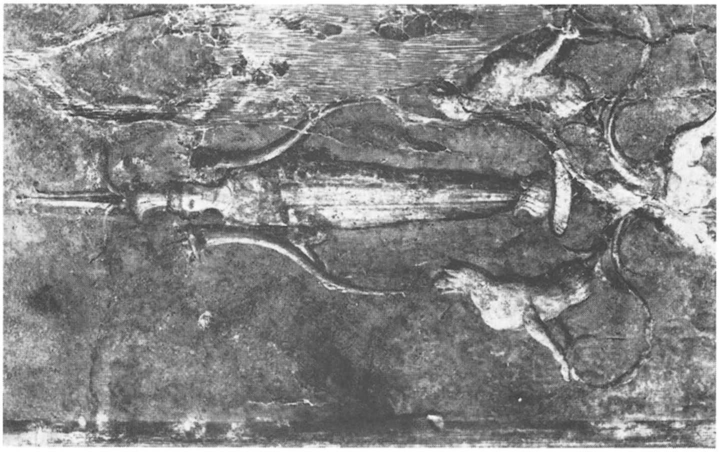


1

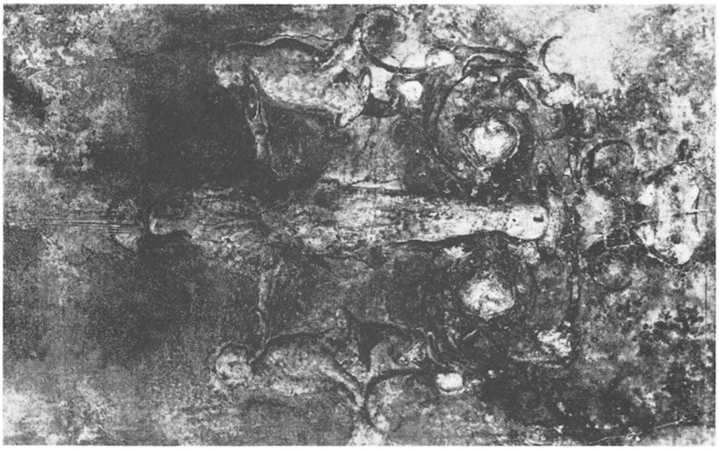


2

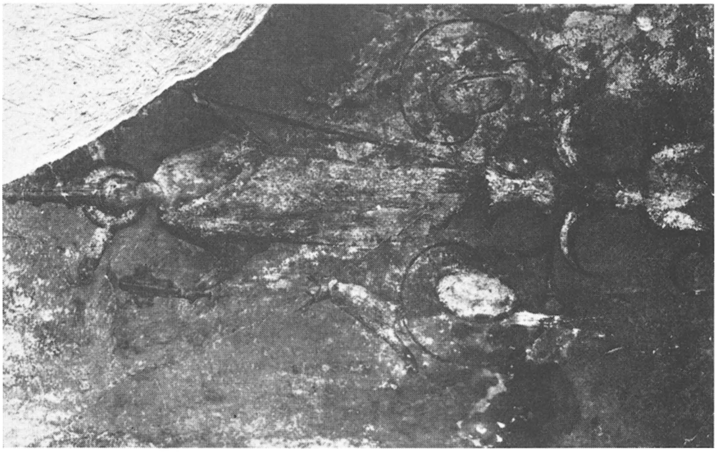
TAVOLA XLVII



1



2



3

Tavola XLVIII

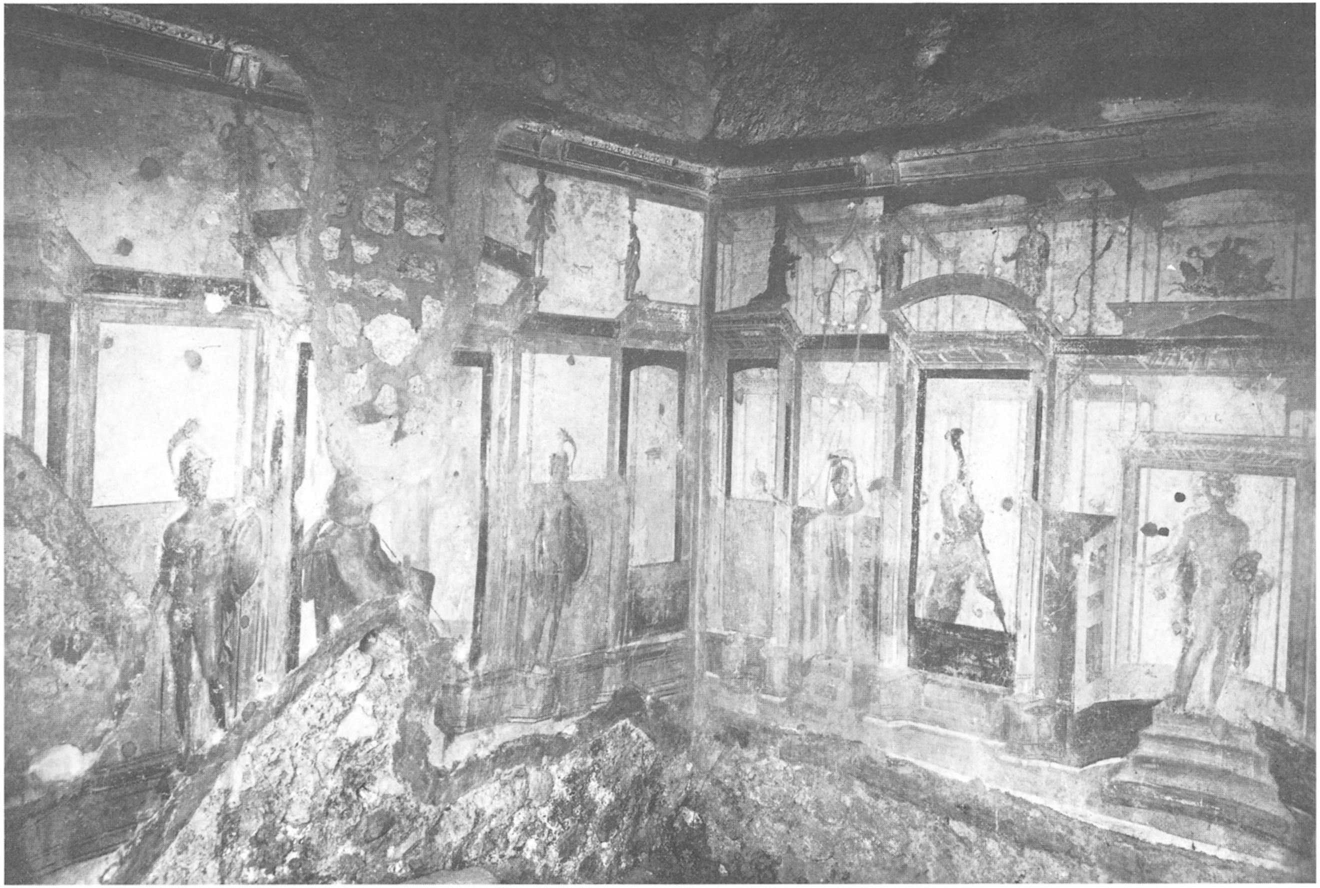


TAVOLA XLIX

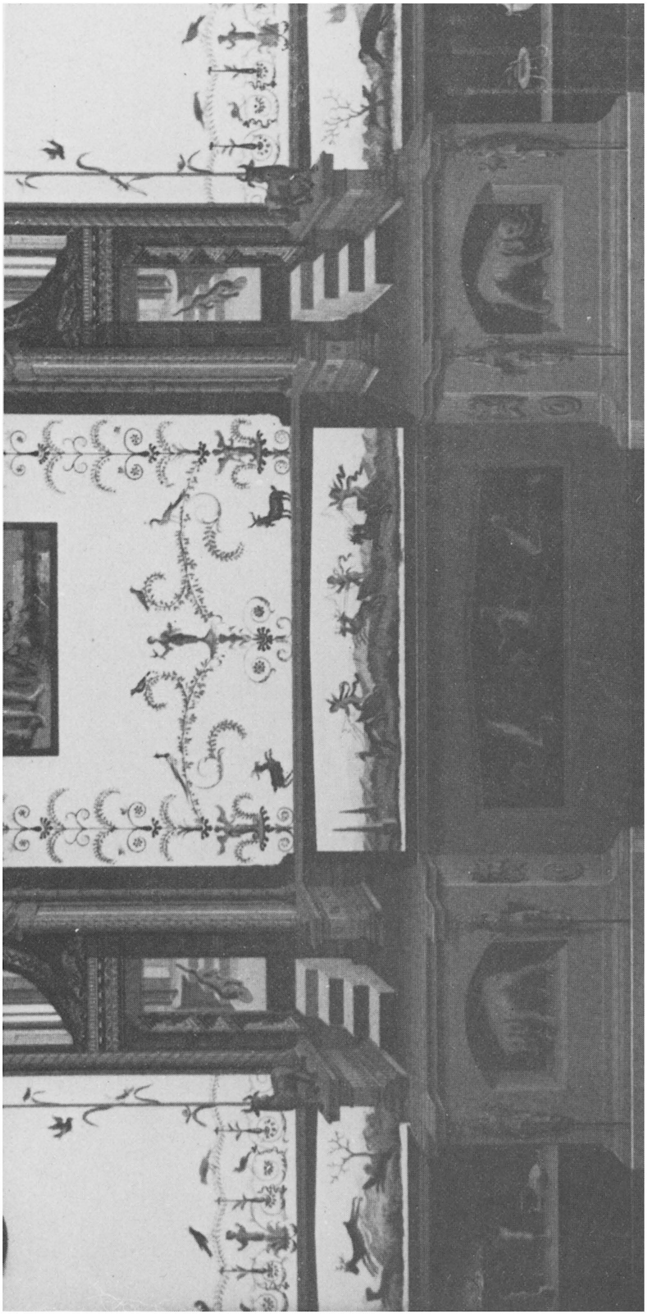


TAVOLA L

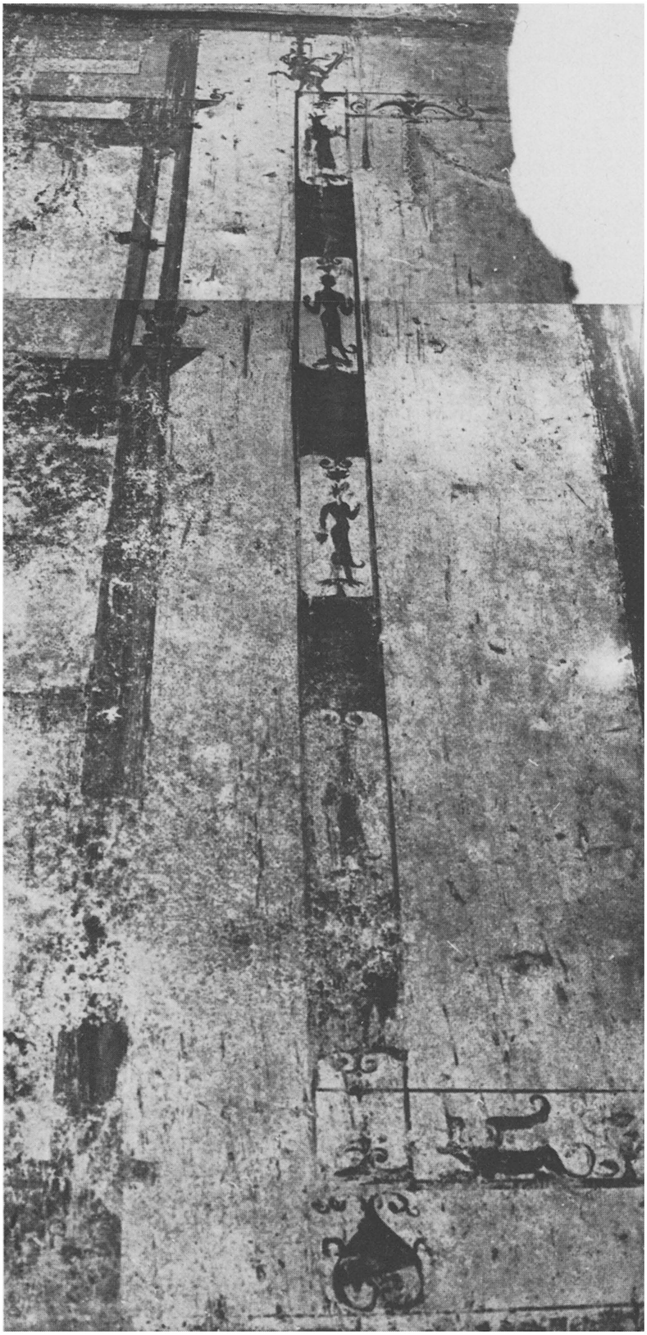
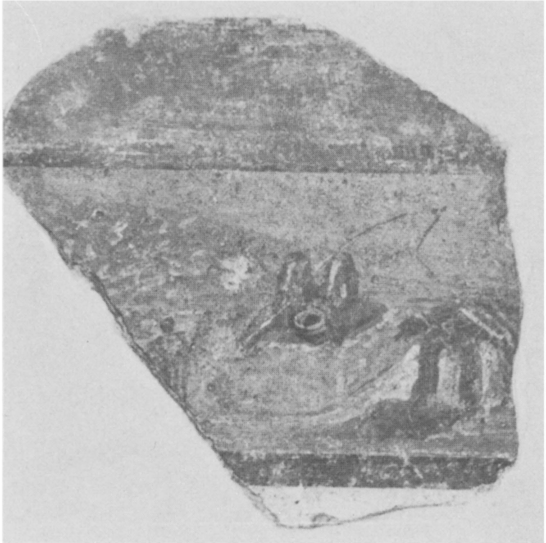
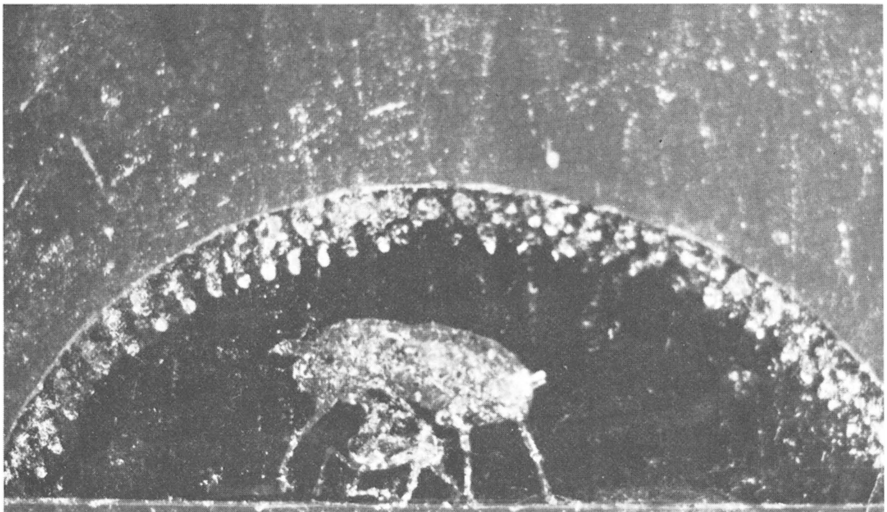


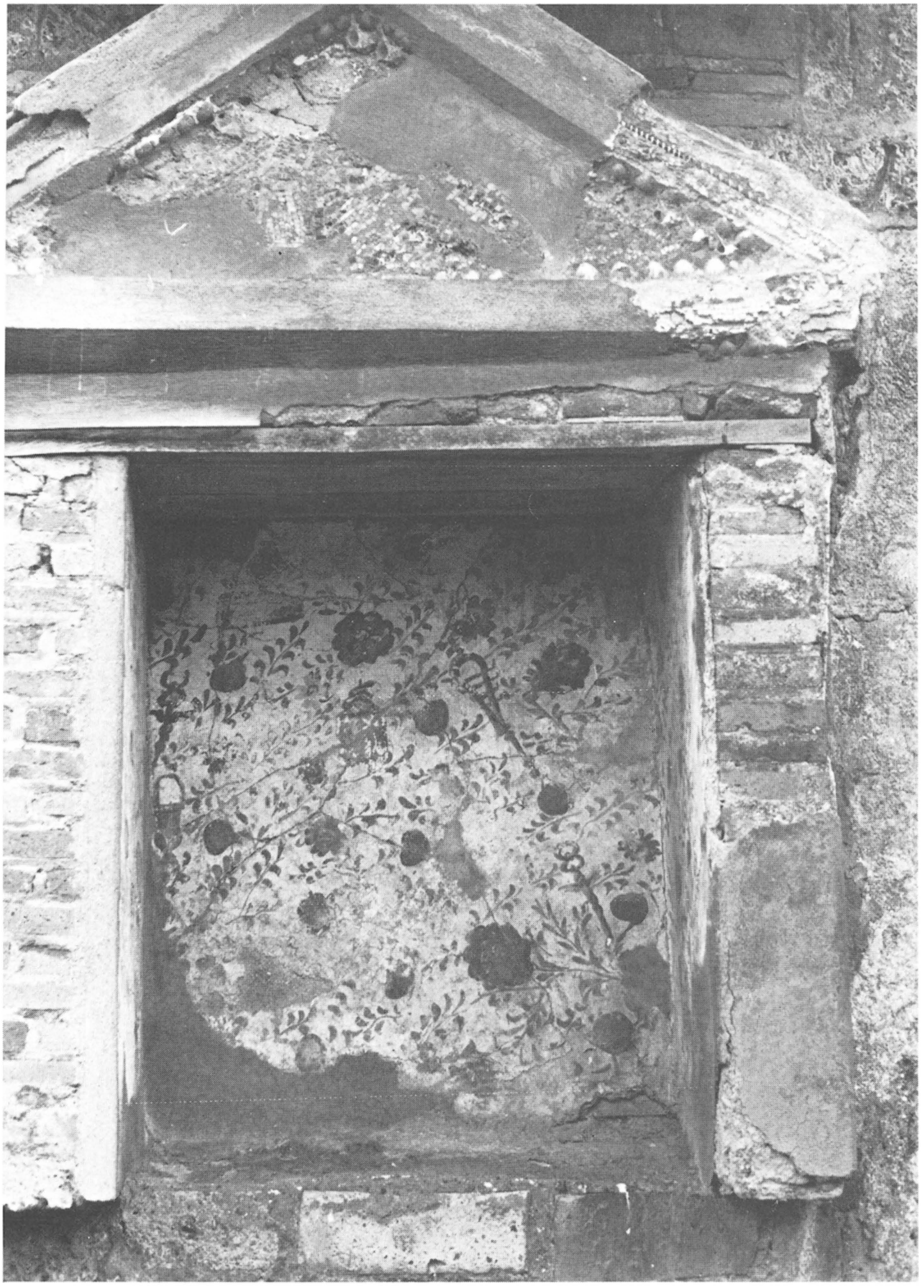
Tavola LII

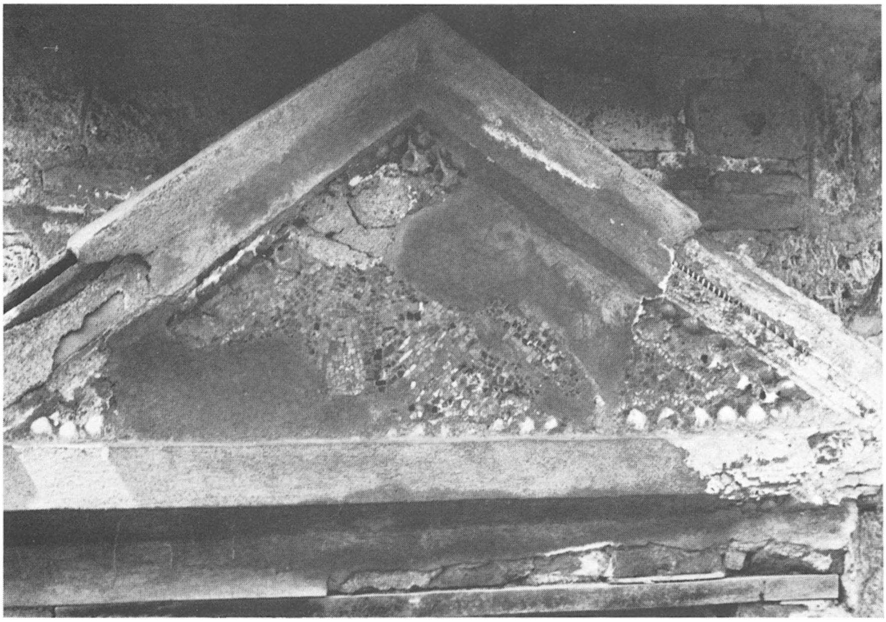


1



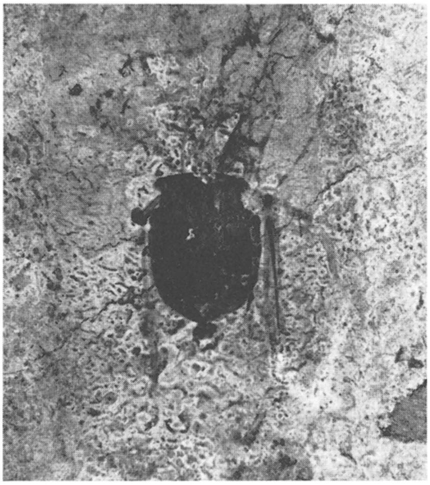
2



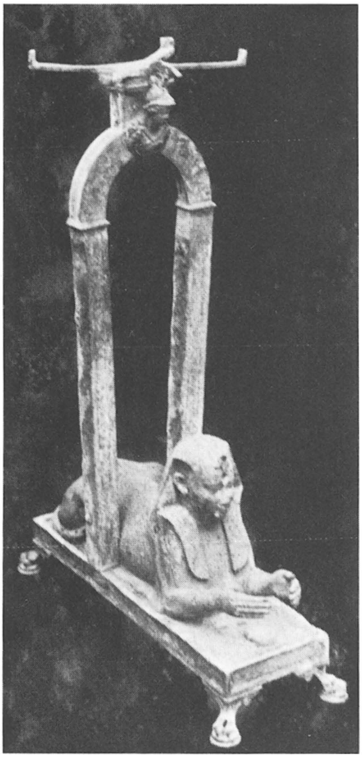


1

2



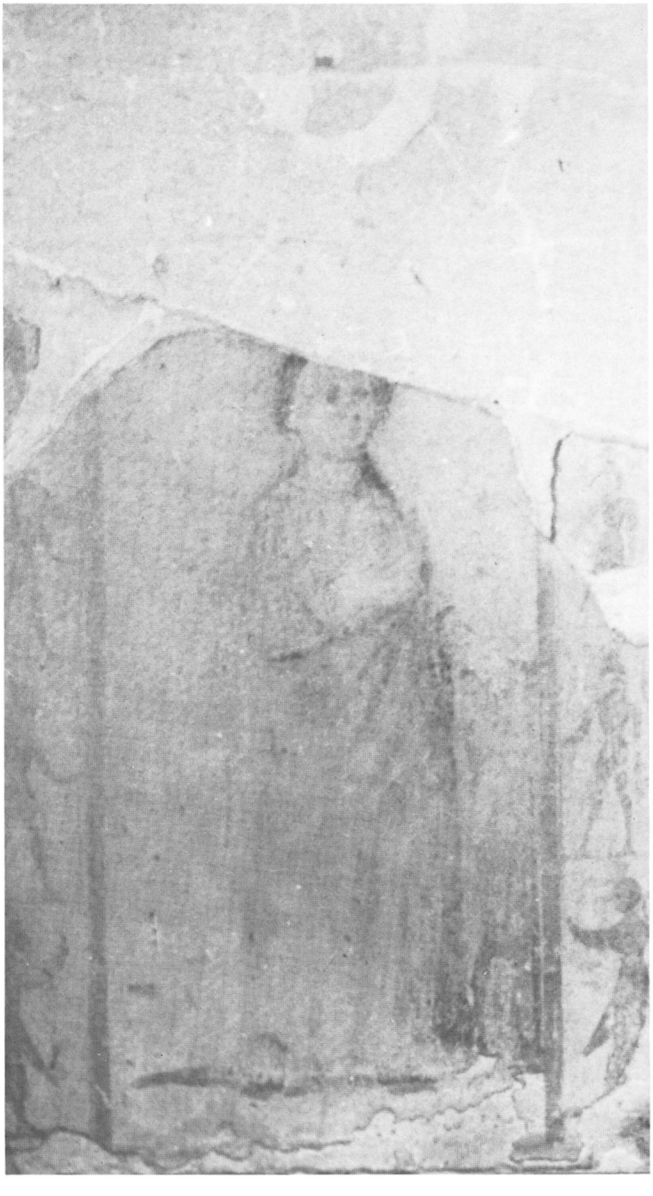
1



2

3

TAVOLA LVI



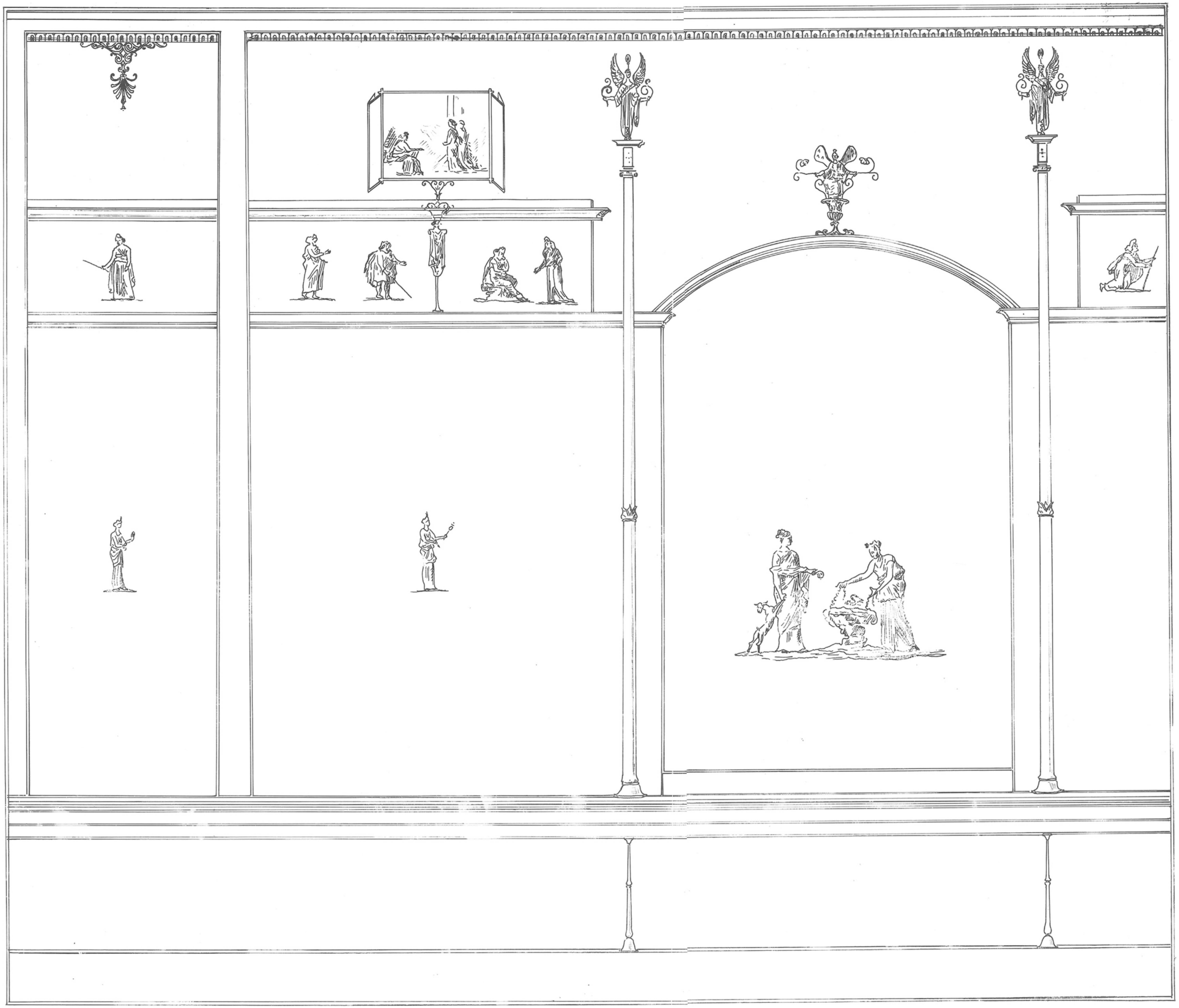


Tavola LVIII